SUSAN SONTAG

DE LAS MUJERES

EN DEBATE

SUSAN SONTAG

DE LAS MUJERES

Edición de David Rieff

Traducción de
Aurelio Major



Los dos cánones del envejecimiento

«¿Qué edad tienes?». Esta pregunta la puede formular cualquiera. La persona a la que se dirige es una mujer, una mujer «de cierta edad», como dicen los franceses con discreción. Y esa edad podría comprenderse entre los veinte años hasta casi los sesenta. Si la pregunta es impersonal –por ejemplo, la información que rutinariamente se le pide cuando solicita un permiso de conducir, una tarjeta de crédito o un pasaporte–, es muy probable que haga un esfuerzo por responder sinceramente. Cuando rellena un formulario de matrimonio, si su futuro esposo es un poco más joven que ella, entonces ansiará quitarse algunos años: probablemente no se atreverá. Si está pugnando por un empleo, sus posibilidades a menudo dependen en parte de «tener la edad apropiada» y, en caso de no tenerla, mentirá si cree que así se saldrá con la suya. En la primera cita con un médico desconocido, como acaso se sienta especialmente vulnerable cuando se inquiera sobre su edad, es probable que se apresure a responder con la verdad. Sin embargo, si la pregunta es, como dice la gente, personal –por ejemplo, si la formula un nuevo amigo, alguien a quien apenas se conoce, el hijo de un vecino, un colega de la oficina, del almacén, de la fábrica– es más difícil predecir su respuesta. Bien podría esquivarla con alguna broma o rechazarla con juguetona indignación: «¿No sabes que a una mujer nunca se le pregunta la edad?». O bien, tras dudarlo un momento, avergonzada y desafiante, quizá la declare. O mienta. Pero ni la verdad, ni la evasión, ni la mentira alivian la sensación desagradable que produce esa pregunta. Pues para una mujer verse obligada a revelar su edad, después de «una cierta edad», siempre es un pequeño suplicio.

Si la formula otra mujer se sentirá menos intimidada que si proviene

de un hombre. Pues las otras mujeres son al cabo camaradas que comparten la misma potencial humillación. Será menos reservada, menos tímida, pero es probable que le desagrade responder y quizá no sea veraz. Exceptuadas las formalidades burocráticas, cualquiera que formule esa pregunta a una mujer –después de una «cierta edad»– está ignorando un tabú y posiblemente está siendo poco amable o manifiestamente hostil. Casi todos reconocen que una vez que la mujer supera una edad ciertamente muy joven, sus años exactos dejan de ser objeto justificado de curiosidad. Tras la infancia, su año de nacimiento se vuelve su secreto, su propiedad privada. Es una suerte de secreto vergonzoso. La respuesta veraz siempre es una indiscreción.

El malestar sentido por una mujer cada vez que revela su edad está al margen de la consciencia angustiada de la mortalidad humana que todos sufren de cuando en cuando. Es normal que a nadie, ni hombres ni mujeres, le haga gracia envejecer. Transcurridos los treinta y cinco años, toda mención a la propia edad recuerda que se está probablemente más cerca del final que del principio de la vida. Así pues, no es nada absurda dicha angustia. Tampoco es anormal que la gente realmente vieja, a los setenta y ochenta años, se angustie al sentir la implacable mengua de sus capacidades, físicas y mentales. La vejez es sin duda un suplicio, por más estoicamente que se la soporte. Es un naufragio, al margen de la valentía con la cual los ancianos insistan en continuar el viaje. Pero el dolor objetivo y sagrado de la vejez es de un orden distinto al subjetivo y profano del envejecimiento. La vejez es un auténtico calvario que hombres y mujeres sufren de un modo semejante. El envejecimiento es sobre todo un calvario de la imaginación –una enfermedad moral, una patología social– cuyo hecho intrínseco es que afecta mucho más a las mujeres que a los hombres. Son las mujeres sobre todo la que viven el envejecimiento (todo eso que sucede antes de la vejez efectiva) con tanta aversión e incluso vergüenza.

Los privilegios emocionales que esta sociedad confiere a la juventud producen en todos cierta angustia sobre el envejecimiento. Todas las sociedades urbanizadas modernas tratan con condescendencia los

valores de la madurez –a diferencia de las sociedades tribales y rurales– y colman de honores las alegrías de la juventud. Esta revaluación del ciclo de la vida en favor de lo joven sirve de maravilla a una sociedad secular cuyos ídolos son la siempre creciente productividad industrial y la ilimitada canibalización de la naturaleza. Una sociedad semejante ha de crear un nuevo sentido de los ritmos vitales, a fin de incitar a la gente a comprar más, a consumir y desechar con mayor dinamismo. La gente permite que las *imágenes* comercializadas de la felicidad y el bienestar prevalezcan sobre la conciencia directa que tiene de sus necesidades, de lo que realmente le brinda placer; y en esta imaginería, proyectada para estimular niveles de consumo cada vez más ávidos, la metáfora más popular de la felicidad es la «juventud». (Insistiría en que se trata de una metáfora, no de una descripción literal. La juventud es una metáfora de la energía, la inquieta movilidad, el apetito: del estado de «insuficiencia».) Equiparar el bienestar con la juventud provoca que cada cual sea fastidiosamente consciente de la propia edad exacta o de la de otras personas. En las sociedades primitivas y premodernas la gente atribuye mucha menos importancia a las fechas. Cuando las vidas se dividen en largos periodos de responsabilidades estables e ideales (e hipocresías) inalterables, el número preciso de años vividos por alguien es un hecho trivial; casi no hay razón para mencionar, e incluso conocer, el año en el que se ha nacido. La mayoría de las personas en las sociedades no industrializadas no saben con exactitud en qué año nacieron. En las industrializadas los números acosan a la gente. Se interesan casi hasta la obsesión por mantener el registro del envejecimiento, convencidas de que todo lo que se halle por encima de un total mínimo es adverso. En una época en la que la longevidad se incrementa sin cesar, lo que ahora equivale a los *dos últimos tercios* de la vida individual queda ensombrecida por la patética aprehensión de la incesante pérdida.

El prestigio de la juventud aqueja en alguna medida a todos en esta sociedad. Los hombres también suelen padecer depresiones periódicas al envejecer; por ejemplo, cuando se sienten inseguros, insatisfechos o mal remunerados en su empleo. Pero casi nunca el envejecimiento los

hace presa del pánico como a menudo ocurre entre las mujeres. La vejez les hiere menos profundamente a ellos que a ellas, pues además de la propaganda en pro de la juventud que pone a la defensiva a ambos, hay un canon doble relativo a la edad que censura a las mujeres con especial severidad. La sociedad es mucho más permisiva con el envejecimiento de los hombres, al igual que es más tolerante con las infidelidades sexuales de los maridos. A los hombres se les «permite» envejecer sin castigo de varias maneras, lo cual no ocurre con las mujeres.

Esta sociedad ofrece todavía menos recompensas a las mujeres envejecidas que a ellos. El atractivo físico cuenta mucho más en la vida de una mujer que en la de un hombre, pero la belleza, la cual se identifica en las mujeres con la juventud, no resiste bien la edad. Las capacidades mentales excepcionales pueden incrementarse con los años, pero rara vez se anima a las mujeres a desarrollar su mente más allá del diletantismo. Como la sabiduría que se considera patrimonio especial de las mujeres es «eterna», un conocimiento intuitivo y ancestral sobre las emociones a la que en nada pueden contribuir el repertorio de los hechos, la experiencia del mundo o los métodos del análisis racional, una vida larga tampoco les garantiza a ellas una mayor sabiduría. Las habilidades privadas que se esperan de una mujer se ejercen pronto y, salvo el talento para el coito, no son del tipo que se amplían con la experiencia. La «masculinidad» se identifica con la competencia, la autonomía y la templanza, cualidades que la pérdida de la juventud no amenaza. La competencia en casi todas las actividades que se esperan de los hombres, a excepción de los deportes, aumenta con la edad. La «feminidad» se identifica con la incompetencia, la indefensión, la pasividad, la ausencia de competitividad, la dulzura. Y la edad no mejora estas cualidades.

Los hombres de clase media se sienten disminuidos con los años, incluso cuando son jóvenes, si no se han distinguido en su profesión o no han amasado mucho dinero. (Y toda tendencia a la hipocondría se acentuará con la edad, nerviosamente dirigida al espectro de los infartos o la pérdida de virilidad). La crisis del envejecimiento en los

hombres se relaciona con la tremenda presión del «éxito», lo cual precisamente define su pertenencia a la clase media. A las mujeres la edad casi nunca les provoca ansiedad porque no hayan triunfado en algo. El trabajo desempeñado fuera del hogar casi nunca cuenta como un logro, sino solo como medio para obtener una remuneración: casi todos los empleos disponibles para las mujeres explotan sobre todo el adiestramiento que han recibido desde la infancia en el servilismo, en la asistencia y el parasitismo, en la medrosía. Pueden desempeñar empleos de baja categoría, no especializados, en la industria ligera, los cuales ofrecen un criterio tan endeble de éxito como los quehaceres domésticos. Pueden ser secretarias, recepcionistas, vendedoras, sirvientas, ayudantes de investigación, camareras, trabajadoras sociales, prostitutas, enfermeras, maestras, telefonistas: las transcripciones públicas de las funciones de servicio y cuidado que desempeñan en la vida familiar. Muy pocas mujeres ocupan cargos ejecutivos y casi nunca se las considera competentes para las amplias responsabilidades empresariales o políticas, y solo forman parte de un reducido contingente en las profesiones liberales (salvo en la enseñanza). Están prácticamente excluidas de toda ocupación que conlleve una relación íntima y especializada con las máquinas o el uso dinámico del cuerpo, o que acarree algún riesgo físico o sensación de aventura. Los empleos considerados en esta sociedad apropiados para las mujeres son siempre auxiliares, actividades «sosegadas» que no compiten sino que colaboran con las desarrolladas por los hombres. Además de estar peor remunerados, casi todos los trabajos de las mujeres tienen menores posibilidades de ascenso y ofrecen pocas salidas al normal deseo de poder. Todo el trabajo destacado de las mujeres en esta sociedad es siempre voluntario: la mayoría de ellas están demasiado cohibidas a causa del rechazo social asociado a su ambición y dinamismo. Es inevitable que las mujeres se vean exentas del pánico de los hombres de mediana edad cuyos «logros» parecen insignificantes, que se sienten estancados en la escala de los ascensos o temen ser derribados de ella por alguien más joven. Pero también se les niegan las satisfacciones concretas que los hombres obtienen del trabajo y que a menudo se

incrementan con la edad.

Este doble canon del envejecimiento se manifiesta del modo más despiadado en las convenciones de la sensibilidad sexual, pues presuponen una disparidad entre hombres y mujeres que opera siempre con desventaja para ellas. En circunstancias normales, toda mujer entre la tardía adolescencia y los veinticinco años espera resultar atractiva a un hombre más o menos de su misma edad. (El ideal es que sea un poco mayor). Casarse y formar una familia. Pero si el marido, tras algunos años de matrimonio da inicio a una aventura, habitualmente la entabla con una mujer mucho más joven. Supóngase que la pareja se divorcia cuando el marido y la mujer tienen entre cuarenta y cinco y cincuenta y cinco años. El esposo tendrá sobradas oportunidades de casarse de nuevo, probablemente con una mujer menor. Para su exesposa resultará difícil contraer matrimonio de nuevo. Es improbable que atraiga a un segundo marido más joven; será afortunada si encuentra a alguien de su misma edad, y probablemente tenga que conformarse con un hombre mucho mayor, de unos sesenta o setenta años. Las mujeres se vuelven sexualmente inelegibles mucho antes que los hombres. Y es que un hombre, incluso feo, puede seguir siendo elegible hasta una edad muy avanzada. Es una pareja aceptable para una mujer joven y atractiva. En cambio, ellas, incluso las guapas, dejan de ser sexualmente elegibles (salvo como parejas de hombres muy viejos) desde una edad muy temprana.

Así pues, para la mayoría de las mujeres el envejecimiento implica un proceso humillante de gradual descalificación sexual. Puesto que solo se las considera sobre todo elegibles en su primera juventud, tras la cual su valor sexual disminuye sin tregua, incluso las muy jóvenes se sienten en una desesperada carrera contra el calendario. Son viejas en cuanto ya no son muy jóvenes. En la tardía adolescencia ya les preocupa el matrimonio. El envejecimiento es escaso motivo de preocupación anticipada entre los niños y los hombres jóvenes. Lo que hace deseable un hombre para una mujer nada tiene que ver con la edad. Al contrario, el envejecimiento tiende a operar en favor de ellos (durante algunos decenios), pues su valor asignado como amantes y

esposos se establece más por su ocupación que por su apariencia. Los éxitos románticos de muchos hombres son mayores a los cuarenta que a los veinte o veinticinco años, pues la fama, el dinero y, sobre todo, el poder aumentan la sexualidad. (Una mujer exitosa en una profesión competitiva o en la empresa se considera, por el contrario, menos y no más deseable. La mayoría de los hombres se confiesan intimidados e incluso repelidos sexualmente ante a una mujer así, sin duda porque es más difícil tratarla como mero «objeto» sexual). A medida que envejecen, los hombres pueden comenzar a inquietarse por su capacidad sexual real, y les preocupa la pérdida de vigor o incluso la impotencia, pero su elegibilidad sexual no se reduce por el mero envejecimiento. Los hombres son una posibilidad sexual siempre que puedan copular. Las mujeres están en desventaja porque para ser candidatas sexuales deben cumplir ciertas «condiciones» mucho más estrictas relativas al aspecto y la edad.

Como se da por supuesto que la vida sexual de las mujeres es mucho más limitada, la que nunca se ha casado es compadecida. A ningún hombre le pareció aceptable, y se da por sentado que su vida sigue confirmando esa inaceptabilidad. Su supuesta falta de oportunidades sexuales es vergonzosa. A un hombre que permanece soltero se le juzga de un modo mucho menos burdo. Se da por cierto que, al margen de su edad, goza de una vida sexual; o al menos de la posibilidad de gozarla. Para ellos no hay un destino comparable a la humillante condición de ser la vieja señorita, la solterona. «Señor», que cubre desde la infancia hasta la senilidad, justamente los exime del estigma adscrito a toda mujer, ya no joven, que sigue siendo «señorita». (Que las mujeres estén divididas en señoritas y señoras, llamando sin cesar la atención sobre su situación con respecto al matrimonio, refleja la creencia en que la soltería o el matrimonio es mucho más decisivo para ella).

A una mujer que ya no es muy joven sin duda le produce cierto alivio cuando por fin consigue casarse. El matrimonio mitiga el agudo dolor sentido por el paso de los años. Pero nunca desaparece del todo la ansiedad, pues la mujer sabe que si reingresara al mercado sexual posteriormente –sea por vía del divorcio, de la viudez o de la necesidad

de una aventura erótica–; debe enfrentar una dificultad mucho mayor que ningún hombre de su edad (*sea cual fuere*) y al margen de su atractivo. Sus logros, si tiene una profesión, no son un activo. El calendario es el juez definitivo.

El calendario está sujeto, por supuesto, a algunas variantes de un país a otro. En España, en Portugal y en los países latinoamericanos, la edad a la cual la mayoría de las mujeres se las juzga físicamente indeseables es más temprana que en Estados Unidos. En Francia es algo más tarde. Las convenciones francesas sobre los sentimientos sexuales convierten al país en el lugar casi oficial para la mujer entre los treinta y cinco y los cuarenta y cinco. Su papel consiste en iniciar al joven tímido o inexperto, tras lo cual se verá, por supuesto, reemplazada por una jovencita. (La novelita de Colette, *Chéri*, es el más conocido relato de dicha aventura amorosa; las biografías de Balzac dan cuenta de un documentado ejemplo extraído de la vida real). Dicho mito sexual permite que sea algo más fácil para las mujeres francesas cumplir cuarenta años. Sin embargo, en ninguno de estos países se distinguen las actitudes fundamentales que descalifican sexualmente a las mujeres mucho antes que a los hombres.

El envejecimiento también varía con arreglo a la clase social. La gente pobre parece vieja mucho antes que la rica. Si bien la ansiedad por envejecer es sin duda más común e intensa entre las mujeres de la clase media y las ricas que entre las mujeres de las clases trabajadoras. Las económicamente desposeídas en esta sociedad son más fatalistas sobre el envejecimiento: no pueden darse el lujo de luchar en la batalla cosmética con la misma constancia y tenacidad. En efecto, nada indica con mayor claridad la naturaleza ficticia de esta crisis como el hecho de que quienes conservan por más tiempo su apariencia juvenil –las mujeres de vida sosegada y protegida, las cuales se alimentan saludablemente, se pueden permitir buenos servicios médicos y tienen pocos hijos o ninguno– son las que sienten con más intensidad la derrota de la edad. El envejecimiento es más un juicio social que una contingencia biológica. La depresión de envejecer es mucho más extensa que la dura sensación de pérdida sufrida durante la menopausia

(la cual tiende a llegar cada vez más tarde con el incremento de la longevidad), la cual podría no ser causada por acontecimiento real alguno en la vida de una mujer, sino por un estado recurrente de «posesión» de su imaginación decretado por la sociedad, es decir, decretado por el modo en que esta sociedad limita la libertad de las mujeres para imaginarse a sí mismas.

Un relato modélico de la crisis de la vejez se presenta en la ópera sentimental-irónica de Richard Strauss *Der Rosenkavalier*, cuya heroína es una mujer casada, rica y glamurosa que decide renunciar al amor. Tras una noche con su devoto y joven amante, la mariscala tiene un repentino e inesperado enfrentamiento consigo misma. Es hacia el final del acto primero: Octavio acaba de marcharse. Sola en su dormitorio, se sienta ante su tocador, como cada mañana. Es el ritual diario de evaluación practicado por toda mujer. Se mira a sí misma y, horrorizada, empieza a llorar. Su juventud ha terminado. Nótese que la mariscala no descubre, al mirarse al espejo, su fealdad. Es tan bella como siempre. El descubrimiento es moral, es decir, es un descubrimiento de su imaginación; no se trata de algo *visto* realmente. Sin embargo, el descubrimiento no es menos devastador. Con aplomo, toma su dolorosa y gallarda decisión. Concertará que su amado Octavio se enamore de una joven de su edad. Debe ser realista. Ya no es deseable. Es ya «la vieja mariscala».

Strauss compuso la ópera en 1910. Los espectadores contemporáneos más o menos se sorprenden al descubrir en el libreto la indicación de que se trata de una mariscala de treinta y cuatro años; actualmente el papel suele cantarlo una soprano de más de cuarenta o de cincuenta años. Si lo interpretara una atractiva cantante de treinta y cuatro, el dolor de la mariscala parecería meramente neurótico, o incluso ridículo. Hoy día pocas mujeres se consideran viejas, del todo descartadas para el amor, a los treinta y cuatro años. La edad del retiro se ha retrasado, en consonancia con el súbito aumento de la esperanza de vida para todos en las últimas generaciones. La manera en que las

mujeres viven su vida sigue inalterada. Inexorablemente llega el momento en el cual deben resignarse a ser «demasiado viejas». Y ese momento es siempre –objetivamente– prematuro.

En las generaciones anteriores la renuncia se presentaba incluso más pronto. Hace cincuenta años, una mujer de cuarenta no solo estaba envejeciendo, sino que ya estaba vieja y acabada. No había siquiera lucha posible. Hoy día la claudicación ante la vejez ya no tiene fecha fija. La crisis (y me refiero solo a las mujeres de países ricos) comienza más pronto, pero dura más: se extiende a lo largo de la mayor parte de su vida. Una mujer apenas ha de ser siquiera considerada razonablemente mayor para preocuparse por su edad y comenzar a mentir (o estar tentada a ello). El calendario depende de una mezcla de vulnerabilidad («neurótica») personal y de los cambios en las costumbres sociales. Algunas mujeres no padecen su primera crisis hasta los treinta años. Nadie escapa a la insoportable conmoción de los cuarenta. Cada cumpleaños, pero sobre todo los iniciales de las siguientes décadas –los números redondos ostentan una autoridad singular–, tañen una nueva derrota. Y casi se manifiesta tanto dolor en la anticipación como en la realidad. Los veintinueve años se han convertido en una edad molesta desde que, hace quizás una generación, el fin oficial de la juventud se adelantó a los treinta. Tener treinta y nueve años es también difícil: todo un año para contemplar con abatido asombro que se está en el umbral que media la vida. Los límites son arbitrarios, pero no por ello menos punzantes. Aunque una mujer no es apenas distinta el día de su cuadragésimo cumpleaños que cuando aún tenía treinta y nueve, tal día parece un momento decisivo. Pero desde mucho antes de cumplirlos ya va dándose ánimo contra la depresión que sentirá. Una de las mayores tragedias en la vida de toda mujer es el envejecimiento; y sin duda es la más *larga*.

Envejecer es una fatalidad móvil. Una crisis que nunca se agota porque la ansiedad nunca termina en realidad. Al tratarse de una crisis de la imaginación más que de la «vida real», suele repetirse una y otra vez. Su ámbito (en contraste con la verdadera vejez) no tiene límites fijos. Hasta cierto punto se puede definir como se desee. Al comienzo

de cada década –una vez asimilada la conmoción inicial– se desarrolla un impulso conmovedor y desesperado por sobrevivir que permite a las mujeres ampliar los límites hasta la siguiente década. En la adolescencia tardía, los treinta parecen el fin de la vida. A los treinta la sentencia se posterga hasta los cuarenta. Y a los cuarenta, una todavía se regala diez años más.

Recuerdo a mi mejor amiga de la universidad sollozando el día que cumplió veintiún años. «La mejor parte de mi vida se terminó. Ya no soy joven». Asistía al último curso, a punto de graduarse. Yo era una precoz estudiante del primero, de solo dieciséis. Desconcertada, intenté torpemente consolarla diciendo que no creía que veintiún años fueran *tantos*. En realidad, no entendía en absoluto qué podía tener de desmoralizador cumplirlos. Para mí, solo suponía algo bueno: ser dueña de una misma, ser libre. A los dieciséis era demasiado joven para haber advertido, con la consiguiente confusión, la manera peculiarmente laxa y ambivalente con que esta sociedad exige que dejemos de pensar en nosotras mismas como niñas y comencemos a pensar en nosotras como mujeres. (En Estados Unidos esa exigencia puede ya aplazarse hasta los treinta años, e incluso más allá). Sin embargo, aunque yo pensara que su angustia era absurda, debía de ser consciente de que no solo lo era, sino impensable en un chico de veintiún años. Solo las mujeres se preocupan por la edad con ese grado de inanidad y patetismo. Y, por supuesto, como ocurre con todas las falsas crisis y que por ello se repiten compulsivamente (porque el peligro es en buena medida ficticio, una ponzoña en la imaginación), esta amiga siguió padeciendo la misma crisis una y otra vez, como si fuese la primera.

También asistí a la fiesta de su trigésimo cumpleaños. Curtida de muchas aventuras amorosas, había pasado la mayor parte de su tercera década viviendo en el extranjero y acababa de volver a Estados Unidos. Había sido guapa cuando la conocí; ahora era hermosa. Me burlé de las lágrimas que había derramado al cumplir veintiún años. Se rio y respondió que no lo recordaba. Pero los treinta, afirmó con pesar, son realmente el final. Poco después se casó. Mi amiga tiene ahora cuarenta y cuatro años. Si bien ya no es lo que se diría hermosa, tiene un aspecto

impresionante, es encantadora y vital. Es profesora de primaria; su marido, veinte años mayor, es marino mercante a tiempo parcial. Tienen un hijo de nueve años. A veces, cuando su marido no está, se busca un amante. Hace poco me dijo que los cuarenta eran el cumpleaños más triste de todos (yo no había asistido), y aunque le quedan pocos años, piensa disfrutarlos mientras duren. Se ha convertido en una de esas mujeres que aprovechan cualquier excusa en toda conversación para mencionar sus años reales, con un ánimo fanfarrón mezclado de compasión no muy diferente al humor de las mujeres que mienten habitualmente sobre su edad. Pero de hecho se preocupa mucho menos por su envejecimiento que hace dos décadas. Haber tenido un hijo, y más bien tardíamente, pasados los treinta, ha contribuido sin duda a reconciliarla con la edad. Sospecho que a los cincuenta seguirá aplazando con valentía el momento de la resignación.

Mi amiga es una de las víctimas más afortunadas y recias de la crisis del envejecimiento. La mayoría de las mujeres no son tan animosas, ni revelan tanta inocencia cómica en su sufrimiento. Pero casi todas padecen alguna versión de este sufrimiento: una merma recurrente de la imaginación que suele comenzar muy joven, en la que se proyectan a sí mismas calculando las pérdidas. Las reglas de esta sociedad son crueles con las mujeres. Criadas para no ser nunca adultas cabales, pasan a ser obsoletas antes que los hombres. De hecho, pocas conquistan una relativa libertad o expresividad sexual antes de los treinta años. (Ellas maduran sexualmente muy tarde, sin duda mucho más que ellos, no por razones biológicas sino porque la cultura las retrasa. Como se le niegan los desahogos sexuales permitidos a los hombres, tardan *mucho* tiempo en desprenderse de sus inhibiciones). Cuando comienzan a ser descalificadas como personas sexualmente atractivas es justo cuando han madurado en este aspecto. El doble rasero del envejecimiento les hurta a las mujeres esos años, entre los treinta y cinco y los cincuenta, con toda probabilidad los mejores de su vida sexual.

El hecho de que las mujeres esperen que los hombres las adulen a menudo, hasta el punto en que la confianza en sí mismas depende de

ello, es reflejo de la profundidad de su debilitamiento psicológico a causa de ese doble canon. A la presión sufrida por todos en esta sociedad de parecer jóvenes tanto como sea posible, se suman los valores de la «feminidad» que identifican atractivo sexual con juventud. El deseo de tener la «edad adecuada» es más urgente para la mujer. Una buena parte de su autoestima y de su placer en la vida se ven amenazados cuando deja de ser joven. Casi todos ellos envejecen con aprehensión y remordimiento. Pero la mayoría de ellas lo vive incluso con más padecimiento: con vergüenza. Para el hombre envejecer es el destino, un suceso inevitable porque es un ser humano. Para la mujer, el envejecimiento no es solo su destino. Puesto que su definición como ser humano es más *estrecha*, también es su vulnerabilidad.

Ser una mujer es ser una actriz. Ser femenina es una especie de teatro, con sus correspondientes vestuario, decorado, iluminación y gestos estilizados. Desde la primera infancia se adiestra a las niñas a preocuparse de modo exagerado y patológico por su apariencia, mutilándolas profundamente (hasta el grado en que nunca son aptas para una madurez de primera clase) al someterlas a la intensa presión de presentarse a sí mismas como objetos físicamente atractivos. Ellas se miran al espejo con mucha más frecuencia que ellos. De hecho, mirarse al espejo, mirarse mucho, es prácticamente su deber. En efecto, una mujer no narcisista es considerada poco femenina. Y una mujer que dedica literalmente *casi* todo su tiempo a cuidarse y a hacer compras a fin de realzar su apariencia física no es tenida en esta sociedad por lo que es: una suerte de idiota moral. Se la considera del todo normal y es envidiada por otras mujeres que dedican su tiempo al trabajo o al cuidado de una familia numerosa. El despliegue de narcisismo es permanente. Se espera que las mujeres desaparezcan varias veces durante la noche –en un restaurante, una fiesta, en el intermedio del teatro, en una visita social– simplemente para revisar su aspecto, verificar que no falta nada en su maquillaje y peinado, que su vestido no está manchado, arrugado o mal puesto. Es incluso aceptable que una mujer haga esta revisión en público. En la mesa de un restaurante, en el café, una mujer abre su espejo de bolsillo y retoca su maquillaje y

peinado sin pudor alguno frente al marido y sus amigas.

Dichas conductas, consideradas propias de la natural «vanidad» de las mujeres, parecerían ridículas en un hombre. Las mujeres son más vanidosas debido a la presión incesante ejercida sobre ellas para que mantengan su aspecto en un alto nivel específico. Lo que hace que la presión sea aún más pesada es que en realidad hay varios criterios. Los hombres se presentan como una cara y un cuerpo, una totalidad física. Las mujeres están divididas, a diferencia de ellos, en un cuerpo y una cara, cada una de las cuales se juzga con criterios algo diferentes. Lo importante en una cara es que sea hermosa. En un cuerpo lo importante son dos aspectos, los cuales incluso pueden (dependiendo de la moda y del gusto) ser más o menos incompatibles: primero, que sea deseable y, segundo, que sea bello. Los hombres se sienten más atraídos sexualmente por el cuerpo de las mujeres que por el rostro. Los atributos motivadores del deseo –como la carnosidad– no siempre coinciden con los que la moda decreta como bellos. (Por ejemplo, el cuerpo ideal promovido en los últimos años por la publicidad es demasiado delgado: el tipo de cuerpo que parece más deseable vestido que desnudo). Pero el interés de las mujeres en su aspecto no se limita a suscitar el deseo del hombre. También pretende fabricar una determinada imagen con la cual, como medio más indirecto de suscitar el deseo, las mujeres establecen su valor. Este valor radica en el modo en que ella se *representa* a sí misma: mucho más con el rostro que con el cuerpo. Desafiando las leyes de la simple atracción sexual, las mujeres no dedican su mayor atención a este. El consabido narcisismo «normal» exhibido por las mujeres –el tiempo dedicado frente al espejo–, se utiliza sobre todo en el cuidado de la cara y el pelo.

Las mujeres no solo tienen rostros, como los hombres: se identifican con sus rostros. Los hombres tienen una relación naturalista con su cara. Por supuesto que les importa ser o no ser bien parecidos. Sufren si tienen acné, las orejas grandes, los ojos muy pequeños; detestan quedarse calvos. Pero hay mucho mayor margen de criterio sobre lo estéticamente aceptable en la cara de un hombre que en la de una mujer. El rostro de un hombre se define por no precisar alteración;

basta mantenerlo limpio. Puede aprovechar los ornamentos ofrecidos por la naturaleza: una barba, un bigote, el cabello más corto o más largo. No se espera que se disfrace. Debe mostrarse como es «realmente». Un hombre vive a través del rostro, el cual registra las continuas etapas de su vida. Y como no lo altera, no está separado del cuerpo sino completado por él, y se juzga atractivo por la impresión que ofrece de virilidad y energía. En cambio, el rostro de una mujer está potencialmente separado del cuerpo. No lo trata con naturalidad. Es un lienzo sobre el cual pinta un retrato revisado y corregido de sí misma. Una de las reglas de esta creación consiste en que la cara *no* muestre lo que esta no desea mostrar. Es un emblema, un icono, un estandarte. Cómo se arregla el pelo, el tipo de maquillaje usado, la calidad de su piel, todo ello no es signo de cómo es «realmente», sino de cómo le gustaría que los demás la trataran, sobre todo los hombres. Ellos establecen su condición de «objeto».

Las mujeres son más castigadas por los cambios naturales que graba la edad en todo rostro humano. Desde la temprana adolescencia se les advierte que deben proteger su cara del desgaste. Las madres dicen a sus hijas (y nunca a sus hijos): te pones fea cuando lloras. Deja de preocuparte. No leas demasiado. Llorar, fruncir el ceño, entrecerrar los ojos y hasta reírse, son todas ellas acciones humanas que producen «arrugas». En cambio, si un hombre usa la cara de ese modo se lo juzga positivamente. En su rostro las arrugas son consideradas trazas de «carácter». Indican fortaleza emocional, madurez; cualidades más apreciadas en ellos. (Demuestran que «ha vivido»). Incluso las cicatrices a menudo resultan atractivas; en un hombre también añaden «carácter» a su rostro. Pero las arrugas, toda cicatriz, incluso una pequeña marca de nacimiento en el rostro de una mujer, siempre son juzgadas como inoportunos defectos. De hecho, el carácter en un hombre se considera diferente al carácter en una mujer. El de ella se supone innato y estático; nunca el producto de la experiencia, de su edad, de sus logros. La cara de una mujer se estima en la medida que sigue inalterada por (u oculta los rastros de) sus emociones y sus riesgos físicos. El ideal es el de una máscara, inmutable y limpia. El modelo de rostro es el de

Garbo. Como a las mujeres se las identifica con su rostro mucho más que a los hombres, y el ideal en ellas es tener un rostro «perfecto», un accidente que lo desfigure supondría una calamidad. Una nariz rota o una cicatriz o el rastro de una quemadura, si bien son lamentables para los hombres, para una mujer constituyen una herida psicológica terrible: objetivamente, disminuye su valor. (Como es bien sabido, la mayoría de los pacientes de cirugía plástica son mujeres).

Ambos sexos anhelan un físico ideal, pero lo que se espera de un niño y de una niña implica una relación moral con su propio ser muy distinta. A los niños se los estimula a *desarrollar* y considerar sus cuerpos como un instrumento susceptible de mejora. Inventan su identidad masculina en buena medida por medio del ejercicio y el deporte, los cuales templan el cuerpo y refuerzan los sentimientos competitivos; la ropa solo contribuye de modo secundario a presentar un cuerpo atractivo. No se estimula especialmente en las niñas el desarrollo del cuerpo mediante actividad alguna, ardua o no, y la fuerza o resistencia física no se valoran en absoluto. La invención de la identidad femenina procede sobre todo del atuendo y de otros signos que testimonian el esfuerzo mismo de las niñas por mostrarse atractivas, por su empeño en gustar. Cuando los niños se hacen hombres pueden seguir practicando un deporte o hacer ejercicio (sobre todo si tienen empleos sedentarios). La mayoría no se interesa por su aspecto, habiendo sido adiestrados a más o menos aceptar lo que la naturaleza les ha concedido. (Es posible que a los cuarenta años vuelvan a hacer ejercicio para perder peso, pero por razones de salud, no cosméticas: en los países ricos persiste un miedo endémico a los ataques al corazón entre los de mediana edad). Así como una de las normas de la «feminidad» en esta sociedad es la preocupación por la apariencia física, la «masculinidad» implica *no* prestar mucha atención a la apariencia.

Esta sociedad permite a los hombres mantener una relación con su cuerpo mucho más afirmativa que las mujeres. Los hombres se sienten más «a gusto» con este, tanto si lo tratan con desinterés como si lo usan con agresividad. El de un hombre se define como un cuerpo fuerte. No

hay contradicción entre lo que se tiene por atractivo y lo práctico. El cuerpo de la mujer, en la medida en que se considera atractivo, se define como un cuerpo frágil y ligero. (Por ello a las mujeres les preocupa más el sobrepeso que a los hombres.) Al ejercitarse ellas evitan que se les desarrollen los músculos, sobre todo los de la parte superior de los brazos. Ser «femenina» supone parecer físicamente débil, frágil. Así, el cuerpo ideal de la mujer no ofrece mucha utilidad práctica en el arduo trabajo de este mundo, y debe ser «defendido» continuamente. La mujer no desarrolla su cuerpo como el hombre. En cuanto el cuerpo de la mujer ha alcanzado su forma sexualmente aceptable al final de la adolescencia, la mayor parte del desarrollo posterior se considera negativo. Y se considera irresponsable que una mujer haga lo normal en un hombre: no preocuparse por su apariencia. Durante la primera juventud, es probable que se acerquen lo máximo posible a la imagen ideal: figura esbelta, piel suave y firme, musculatura liviana, movimientos gráciles. Su tarea es intentar mantener dicha imagen, sin cambios, el mayor tiempo posible. La mejora misma no es el objetivo. Las mujeres cuidan de su cuerpo: no lo endurecen, no lo curten, no lo engordan. Lo *conservan*. (Acaso el hecho de que las mujeres de las sociedades modernas sean más propensas a una postura política más conservadora que los hombres se origine en la relación profundamente conservadora con su cuerpo).

En la vida de las mujeres en esta sociedad, el periodo de orgullo, de sencilla honradez y florecimiento natural es muy breve. Una vez transcurrida la juventud están condenadas a inventarse (y a mantenerse) contra los avances de la edad. La mayoría de las cualidades físicas tenidas por atractivas en una mujer se deterioran mucho antes que las definidas como «masculinas». En efecto, se estropean más bien pronto en la sucesión natural de las transformaciones corporales. Lo «femenino» es suave, redondeado, lampiño, terso, sin músculo: el aspecto de los muy jóvenes; las características de los débiles, los vulnerables; atributos de los eunucos, como ha señalado Germaine Greer. De hecho, son apenas unos pocos años –la tardía adolescencia, el comienzo de la veintena– en los cuales

esta apariencia es fisiológicamente natural y se puede ostentar sin retocar o cubrir. Al cabo, las mujeres se alistan en una empresa quijotesca que intenta cerrar la fractura entre el imaginario que presenta la sociedad (lo tenido por atractivo en una mujer) y la evolución de los hechos de la naturaleza.

Las mujeres mantienen una relación más íntima con el envejecimiento que los hombres, sencillamente porque una de las ocupaciones «femeninas» aceptadas consiste en esforzarse para evitar que la cara y el cuerpo muestren los signos de la edad. Su vigencia sexual depende, en buena medida, de lo bien que puedan frenar estos cambios naturales. Transcurrida la adolescencia las mujeres se convierten en conserjes de su cara y cuerpo, siguiendo una estrategia esencialmente defensiva, una operación de contención. Una amplia variedad de productos en frascos y tubos, una rama de la cirugía, y ejércitos de peinadores, masajistas, dietistas y otros profesionales se dedican a retardar o enmascarar desarrollos biológicos absolutamente normales. Las mujeres canalizan ingentes cantidades de energía en este esfuerzo apasionado y corruptivo por derrotar a la naturaleza: conservar una apariencia ideal y estática contra el avance de la edad. El hundimiento del proyecto es solo cuestión de tiempo. Es inevitable que el aspecto físico de una mujer se desarrolle más allá de su forma juvenil. Al margen del exotismo de las cremas y de la severidad las dietas, no es posible mantener indefinidamente la cara sin arrugas y el talle esbelto. Tener hijos pasa factura: el torso gana volumen, la piel se estira. No hay modo de evitar la aparición de arrugas en torno a la boca y los ojos al mediar la veintena. A partir de los treinta años la piel pierde gradualmente su tono. Este proceso del todo natural se considera una humillante derrota, aunque a nadie le parezcan particularmente desagradables cambios idénticos en los hombres. A ellos se les «permite» parecer mayores sin penalización sexual.

Así pues, la razón por la cual las mujeres viven el envejecimiento con más dolor que los hombres no solo es porque se preocupan más que ellos de su aspecto. También a los hombres les preocupa y quieren ser atractivos, pero como su actividad consiste sobre todo en ser y hacer, y

no solo en parecer, los cánones de la apariencia son mucho menos rigurosos. Los que regulan lo que es atractivo en un hombre son permisivos; se ajustan a lo posible o «natural» para la mayoría de ellos a lo largo de casi toda su vida. Los que rigen la apariencia de la mujer se oponen a la naturaleza, y la mera aproximación a su cumplimiento supone considerable esfuerzo y tiempo. Las mujeres deben siempre tratar de ser bellas. Al menos viven bajo la intensa presión social de no ser feas. La fortuna de una mujer depende, mucho más que en un hombre, de tener un aspecto cuanto menos «aceptable». Ellos no están sujetos a dicha presión. El buen aspecto en un hombre es una prima y no una necesidad psicológica que determine su normal autoestima.

Tras la realidad de que se penaliza a las mujeres con mayor severidad por envejecer yace el hecho de que la gente, al menos en esta cultura, es más intolerante con la fealdad de ellas. Una mujer fea nunca es meramente repulsiva. La fealdad en una mujer es sentida por todos, por estos y estas, como vagamente vergonzosa. Y muchos rasgos o defectos considerados feos en el rostro de una mujer resultan muy tolerables en el de un hombre. Esto no solo se debe, insisto, a que los cánones estéticos sean diferentes. Sino más bien a que los de ellas son más estrictos y restrictivos que los de ellos.

La belleza, la ocupación de las mujeres en esta sociedad, es el teatro de su esclavitud. Y solo se aprueba un canon de belleza femenina: la *jovencita*. La gran ventaja de los hombres en nuestra cultura es que permite dos cánones de belleza masculina: el *jovencito* y el *hombre*. La belleza de un jovencito se parece a la de una jovencita. En ambos sexos se trata de un tipo de frágil belleza florecida naturalmente solo en la primera parte del ciclo vital. Felizmente, los hombres se pueden aceptar a sí mismos bajo otro canon del buen aspecto: la pesadez, la rudeza, la corpulencia. Un hombre no sufre al dejar de tener la piel tersa, sin arrugas y lampiña del jovencito. Pues solo ha cambiado una forma del atractivo por otra: la piel más oscura de un rostro masculino, más curtida por el afeitado diario, que muestra las marcas de las emociones

y las arrugas normales de la edad. No hay equivalente de este segundo canon para las mujeres. Su canon único de belleza dicta que deban conservar la piel tersa. Cada arruga, cada línea, cada cana es una derrota. No sorprende que a ningún muchacho le importe convertirse en hombre; en cambio, muchas mujeres viven el paso de la adolescencia a la juventud como su caída, pues todas ellas están adiestradas para desear verse siempre como niñas.

Esto no supone afirmar que no haya mujeres mayores hermosas. Pero el canon de su belleza a cualquier edad se evalúa por cuánto preserva, o alcanza a simular, la apariencia de juventud. La mujer excepcional que a los sesenta años es bella sin duda está en deuda con sus genes. La vejez tardía, como la belleza, suele ser hereditaria. Pero la naturaleza raramente ofrece lo suficiente para satisfacer los cánones de esta cultura. La mayoría de las mujeres que consiguen retardar con éxito la apariencia de la edad son ricas, con tiempo libre ilimitado para dedicarse a cultivar los dones de la naturaleza. A menudo son actrices. (Es decir, profesionales bien retribuidas por hacer lo que a todas las mujeres se les enseña a practicar como aficionadas). Mujeres como Mae West, Marlene Dietrich, Stella Adler o Dolores del Río no desafían la regla sobre la relación entre la belleza y la edad en las mujeres. Se las admira precisamente porque *son* excepciones, porque han logrado (o al menos eso parece en las fotografías) burlar a la naturaleza. Semejantes milagros, excepciones naturales (con la ayuda del artificio y de los privilegios sociales), solo confirman la regla, pues parecen bellas precisamente porque no representan su edad verdadera. La sociedad no permite que en nuestra imaginación haya sitio para una hermosa mujer vieja que parezca una mujer vieja: una parecida a Picasso a los noventa años, fotografiada al aire libre en su propiedad al sur de Francia, vestida solo con pantalón corto y sandalias. Nadie imagina que exista una mujer así. Incluso las excepciones –como Mae West y compañía– siempre son retratadas en interiores, iluminadas con habilidad, desde el ángulo más favorecedor, y completa e ingeniosamente vestidas. Lo cual implica que no tolerarían un examen más minucioso. La idea de que una vieja en traje de baño sea atractiva, o incluso aceptable, es

inconcebible. Una mujer mayor es por definición sexualmente repulsiva, a menos que no parezca vieja en absoluto. El cuerpo de una mujer vieja, a diferencia del de un anciano, siempre se entiende como algo que ya no se puede mostrar, ofrecer ni descubrir. A lo sumo se lo tolera con atuendo. La gente aún se incomoda al pensar qué vería si se le cayera la máscara, si se quitara la ropa.

Así pues, el propósito de las mujeres al vestirse, maquillarse, teñirse el cabello, someterse a una dieta intensiva o a cirugía plástica facial no es solo ser atractivas. Son modos de defenderse contra un profundo nivel de desagrado dirigido contra las mujeres y que puede llegar a convertirse en aversión. Los dos cánones del envejecimiento convierten la vida de las mujeres en una marcha inexorable hacia una condición en la cual no solo resultan poco atractivas, sino repugnantes. El momento de terror más profundo en la vida de una mujer lo representó Rodin en su escultura titulada *La Bella armera* [La Belle qui fut heaulmière]: una anciana desnuda, sentada, contempla patéticamente su cuerpo informe, flácido y decrépito. El envejecimiento en las mujeres es un proceso que las vuelve sexualmente obscenas, pues el pecho caído, el cuello arrugado, las manchas en las manos, el cabello blanco y ralo, el torso sin talle y las piernas venosas de una vieja son tenidos por obscenos. En nuestros más nefastos momentos de la imaginación, dicha transformación puede ocurrir en un instante, como al final de *Horizontes perdidos*, cuando su amante saca a la hermosa jovencita de Shangri-La y, en cuestión de minutos, se convierte en una arpía marchita y repulsiva. No hay pesadilla equivalente sobre los hombres. Por ello, al margen de cuánto se ocupen ellos de su aspecto, ese cuidado nunca puede conllevar la misma desesperación que suelen sentir las mujeres. Cuando los hombres se visten a la moda o incluso usan cosméticos, no esperan del atuendo y maquillaje lo mismo que ellas. Una loción facial, un perfume, un desodorante o una laca para el pelo, usados por un hombre, no son parte de un disfraz. Los hombres, en cuanto tales, no sienten la necesidad de disfrazarse para defenderse de los signos moralmente censurados del envejecimiento, para burlar la obsolescencia sexual prematura, para encubrir el envejecimiento como

obscenidad. Los hombres no están sujetos a la repulsión apenas disimulada que se expresa en esta cultura contra el cuerpo femenino, salvo en su forma tersa, juvenil, firme, inodora y libre de imperfecciones.

Una de las actitudes que castiga con más severidad a la mujer es el horror visceral frente a la carne femenina que envejece. Revela un miedo radical a la mujer integrado profundamente en esta cultura, una demonología cristalizada en las caricaturas míticas de la zorra, la arpía, la vampiresa y la bruja. Varios siglos de fobia a las brujas, que llevaron a uno de los programas de exterminio más crueles de la historia de Occidente, evocan algo del extremismo de ese terror. Que las ancianas son repulsivas es uno de los sentimientos estéticos y eróticos más profundos en nuestra cultura. Lo comparten por igual hombres y mujeres. (Los opresores en general niegan a los pueblos oprimidos sus propios cánones de belleza «nativos». Y estos acaban por convencerse de que *son* feos). El daño psicológico que sufren las mujeres por esta idea misógina de la belleza es paralelo al modo en que los negros han sido deformados por una sociedad que hasta el presente define la belleza como blanca. Hace unos años se realizaron unas pruebas psicológicas a niños negros en Estados Unidos que mostraron lo pronto que estos incorporan plenamente los cánones blancos de la belleza. Casi todos los niños manifestaron fantasías según las cuales consideraban a los negros feos, grotescos, sucios y brutales. Un similar desprecio de sí mismas infecta a la mayoría de las mujeres. Como a los hombres, a ellas también les parece la vejez más «fea» en una mujer que en un hombre.

Este tabú estético funciona en las actitudes sexuales como un tabú racial. En esta sociedad la mayoría de la gente siente un involuntario rechazo de la carne cuando imagina a una mujer madura copulando con un hombre joven, al igual que muchos blancos se estremecen visceralmente al imaginar a una mujer blanca en la cama con un hombre negro. El drama trivial de un hombre de cincuenta años que deja a su mujer de cuarenta y cinco por una amante de veintiocho no supone un escándalo estrictamente sexual, por mucha compasión que la

gente pueda sentir por la esposa abandonada. Al contrario. Todos «comprenden». Todos saben que a los hombres les gustan las jovencitas y que ellas desean a hombres maduros. Pero nadie «comprende» la situación inversa. La mujer de cuarenta y cinco años que abandona a su marido de cincuenta por un amante de veintiocho reúne los ingredientes de un escándalo social y sexual de profundo calado sentimental. A nadie le parece excepcional que en una pareja romántica el hombre sea veinte años mayor que la mujer. Los filmes unen a Joanne Dru y John Wayne, Marilyn Monroe y Joseph Cotten, Audrey Hepburn y Cary Grant, Jane Fonda e Ives Montand, Catherine Deneuve y Marcello Mastroiani; son parejas del todo verosímiles y atractivas, como en la vida real. Cuando la diferencia de edad se da en sentido inverso, la gente se confunde, se incomoda o simplemente se escandaliza. (Recuérdese a Joan Crawford y Cliff Robertson en *Hojas de otoño*. Pero esta clase de historia de amor es tan problemática que casi nunca se presenta en las películas, y cuando lo hace es la historia melancólica de un fracaso). Cuando una mujer de cuarenta años se casa con un joven de veinte, o a una mujer de cincuenta con uno de treinta, se considera en general que el hombre busca a una madre, no una esposa: nadie cree que el matrimonio vaya a durar. Se considera normal que una mujer responda erótica y románticamente a un hombre que por edad podría ser su padre. Un hombre enamorado de una mujer que, por atractiva que sea, tenga la edad de su madre, se considera en extremo neurótico (la fórmula de moda es que padece una «fijación edípica»), cuando no ligeramente despreciable.

Cuanto mayor es la diferencia de edad entre una pareja, es más evidente el prejuicio contra la mujer. Cuando ancianos como el magistrado Douglas, Picasso, Strom Thurmond, Onassis, Chaplin y Pablo Casals se desposan con mujeres treinta, cuarenta y hasta cincuenta años menores que ellos, a la gente le parece sorprendente, quizás una exageración, pero verosímil. A fin de explicar semejante unión, con envidia la gente atribuye a tal hombre algún encanto o virilidad especiales. Aunque puede no ser apuesto, es famoso, y se entiende que esa fama acrecienta su atractivo para las mujeres. La

gente imagina cómo a la joven esposa, respetuosa de los logros de su viejo marido, le complace convertirse en su ayudante. Para el hombre un matrimonio tardío siempre constituye una buena promoción. Acrecienta la impresión de que, a pesar de su avanzada edad, todavía se lo ha de tener en cuenta; es signo de una vitalidad continuada que se supone también extensiva a su arte, actividad empresarial o carrera política. Pero una mujer mayor que se casara con un hombre joven sería vista de modo bien diferente. Habría transgredido una severa prohibición y no se le reconocería mérito a su coraje. Lejos de ser admirada por su vitalidad sería probablemente condenada por su rapacidad, obstinación, egoísmo y exhibicionismo. Al mismo tiempo se la compadecería, pues semejante matrimonio sería tomado por prueba de su decrepitud. Si ejerciera una profesión convencional o tuviera negocios o un cargo público, sufriría de inmediato una marejada de reprobación. Su credibilidad misma como profesional se resentiría, pues la gente sospecharía la excesiva influencia de su joven marido. Su «respetabilidad» sin duda se vería comprometida. En efecto, las mujeres mayores célebres que cabe mencionar y se atrevieron a tales uniones, si bien fue solo al final de su vida –George Eliot, Colette, Édith Piaf– pertenecían todas a esa categoría de personas, artistas y gente del espectáculo, las cuales gozan de licencia especial de la sociedad para comportarse escandalosamente. Se considera un escándalo que una mujer ignore su vejez y por ello sea demasiado fea para un joven. Su aspecto y una cierta condición física determinan el atractivo de una mujer, no sus talentos o necesidades. Las mujeres no han de ser «potentes». Un matrimonio entre una anciana y un joven subvierte la regla básica misma de las relaciones entre los sexos, es decir: sea cual fuere la variedad de las apariencias, los hombres siguen siendo dominantes. Sus reivindicaciones son lo primero. Se da por sentado que las mujeres son ayudantes y compañeras de los hombres, no sus iguales, y nunca sus superiores. Las mujeres deben permanecer en un estado de permanente «minoría de edad».

La convención de que las esposas deberían ser más jóvenes que sus maridos es un poderoso refuerzo del estado de «minoría de edad» de las

mujeres, pues ser mayor en edad siempre conlleva, en toda relación, cierto grado de poder y autoridad. Por supuesto, no hay leyes al respecto. Se obedece la convención, pues lo contrario provoca el sentimiento de que se está haciendo algo desagradable o de mal gusto. Todos sienten por intuición la idoneidad estética de un matrimonio en el cual el hombre es mayor que la mujer, lo que implica que todo matrimonio en el que la mujer es mayor crea una imagen mental sospechosa o menos gratificante. Todos son adictos al placer visual ofrecido por las mujeres al cumplir determinados requisitos estéticos de los que están exentos los hombres, lo cual condena a las mujeres al empeño continuado de parecer jóvenes mientras que a los hombres se le permite libremente envejecer. En un plano más profundo, a todos les parecen estéticamente ofensivos los signos de envejecimiento en una mujer, lo cual condiciona a rechazar maquinalmente la idea de una mujer casada con un hombre mucho más joven. A causa de estas preferencias conformistas e irracionales, se mantiene la situación en que las mujeres están condenadas a ser menores de edad de por vida. Pero el gusto no es libre y sus juicios nunca son meramente «naturales». Las reglas del gusto refuerzan las estructuras de poder. La repugnancia al envejecimiento en las mujeres es la punta de lanza de todo un conjunto de estructuras opresoras (a menudo disfrazadas de galanterías) que mantiene a las mujeres en su sitio.

La condición ideal propuesta para las mujeres es la docilidad, lo cual implica que no se ha crecido del todo. Buena parte de lo valorado como típico «femenino» son simplemente conductas pueriles, inmaduras y débiles. Ofrecer una norma de cumplimiento tan ínfima y degradante constituye en sí misma una forma grave de opresión, una suerte de neocolonialismo moral. Pero las mujeres no solo son tratadas con condescendencia mediante los valores que aseguran el dominio de los hombres. También se las repudia. A muy pocos hombres, acaso porque han sido durante tanto tiempo sus opresores, le *gustan* en verdad las mujeres (aunque las amen individualmente) y pocos se sienten siquiera cómodos y relajados en su compañía. Ese malestar se deriva de que las relaciones entre los dos sexos están plagadas de hipocresía y de que los

hombres consiguen amar a quienes dominan y por ende no respetan. Los opresores siempre intentan justificar sus privilegios y brutalidad imaginando que los oprimidos pertenecen a un orden inferior de la civilización o no son del todo «humanos». Al despojarlos de parte de su común dignidad humana, estos adoptan ciertos rasgos «demoniacos». Las opresiones de amplios grupos han de estar arraigadas profundamente en la psique, en continua renovación mediante miedos y prohibiciones en parte inconscientes y mediante una noción de lo obsceno. Así, las mujeres no solo despiertan en los hombres deseo y afecto sino también aversión. Son espíritus familiares cabalmente domesticados. Si bien en determinados momentos y circunstancias se vuelven extraños e intocables. La aversión que los hombres sienten, y que en buena medida ocultan, se dirige de modo más manifiesto, con menos inhibición, hacia el tipo de mujer más «estéticamente» prohibida, una mujer que se ha vuelto –con los cambios naturales que conlleva la edad– obscena.

Nada demuestra con mayor claridad la vulnerabilidad de las mujeres que el especial dolor, la confusión y la mala fe con que viven el envejecimiento. Y en la lucha que algunas entablan en nombre de todas las demás para que se las trate (y se traten a sí mismas) como seres humanos plenos –no «solo» como mujeres–, uno de los primeros resultados deseables es que sean conscientes, con toda indignación, de los dos cánones del envejecimiento padecidos con tanta severidad.

Es comprensible que las mujeres sucumban a menudo a la tentación de mentir respecto de su edad. Dado el doble canon social, preguntarle a una mujer su edad es sin duda un acto de agresión, una trampa. La mentira es un medio elemental de defensa propia, una manera de escabullirse de la trampa, al menos por un tiempo. Esperar que una mujer, al cabo «de cierta edad», confiese exactamente cuántos años tiene –cuando le ha sido posible, por generosidad de la naturaleza o astucia del artificio, parecer algo más joven de lo que es en realidad–, es como esperar de un terrateniente el reconocimiento de que su

propiedad puesta en venta vale en realidad menos de lo que el comprador está dispuesto a pagar por ella. El doble rasero del envejecimiento presenta a las mujeres como propiedades, como objetos cuyo valor se deprecia rápidamente con el paso del tiempo.

Los prejuicios acumulados contra las mujeres a medida que envejecen son una importante arma del privilegio masculino. La actual distribución desigual de los papeles de adulto entre ambos sexos da a los hombres una libertad de envejecer que se niega a las mujeres. Ellos administran activamente ese doble canon, pues así el papel «masculino» les premia con la iniciativa del cortejo. Los hombres eligen; las mujeres son elegidas. De modo que ellos eligen mujeres más jóvenes. Si bien este desigual sistema es operado por los hombres, no podría funcionar si ellas mismas no lo consintieran. Las mujeres lo refuerzan profundamente con su complacencia, con su angustia, con sus mentiras

No solo las mujeres mienten más que los hombres sobre su edad, sino que estos las perdonan por ello, con lo cual confirman su superioridad. Un hombre que miente sobre su edad es visto como débil y «poco varonil». Una mujer que hace lo mismo se comporta de modo aceptable y «femenino». Las mentiras veniales son vistas por los hombres con indulgencia, una más de las paternalistas concesiones a las mujeres. Tienen la misma irrelevancia moral que su frecuente impuntualidad. No se espera que sean veraces o puntuales, diestras en el manejo y la reparación de máquinas, frugales o físicamente valientes. Se espera que sean adultos de segunda categoría cuyo estado natural es la agradecida dependencia del hombre. Y a menudo lo son, pues para ello han sido educadas. En la medida en que las mujeres acaten los estereotipos del comportamiento «femenino» no podrán conducirse como adultos plenamente responsables e independientes.

La mayoría de las mujeres comparte el desprecio a sus congéneres expresado en esos dos cánones del envejecimiento; a tal grado que dan por supuesta su falta de amor propio. Las mujeres han estado acostumbradas durante largo tiempo a la protección de sus máscaras, de sus sonrisas y de sus adorables mentiras. Saben que sin esa protección serían más vulnerables. Pero al protegerse a sí mismas como

mujeres se traicionan como adultos. El modelo de corrupción en la vida de una mujer es negar su edad. Accede simbólicamente a todos esos mitos que le proporcionan las seguridades y privilegios aprisionadores, que crean su auténtica opresión, que generan su verdadero descontento. Cada vez que una mujer miente sobre su edad se hace cómplice de su propio subdesarrollo como ser humano.

Las mujeres disponen de otra opción. Pueden aspirar a ser sabias, no solo agradables; a ser competentes, no solo serviciales; a ser fuertes, no solo elegantes; a ser ambiciosas para sí mismas, no solo en relación con los hombres y los hijos. Solo de ese modo podrán permitirse envejecer con naturalidad y sin vergüenza, protestando activamente y desobedeciendo las convenciones derivadas de los dos cánones sociales del envejecimiento. En lugar de ser jovencitas, chicas durante el mayor tiempo posible, que más tarde pasan a la humillante madurez y luego a la obscena vejez, pueden convertirse en mujeres mucho antes, y seguir siendo adultas activas mucho más tiempo, gozando de la larga trayectoria erótica de la que son capaces. Las mujeres deberían permitir que sus rostros muestren la existencia vivida. Las mujeres deberían decir la verdad.

(1972)

El Tercer Mundo de las mujeres

Nota de la autora: *El siguiente texto fue escrito en julio de 1972 en respuesta a un cuestionario que nos enviaron a mí y a otras cinco mujeres (entre ellas a Simone de Beauvoir y la diputada comunista italiana Rossana Rossanda) por los editores de* Libre*, una nueva revista política y literaria en español, de orientación vagamente marxista, editada en París. Se publicó en el número de octubre de 1972, núm. 3, en traducción del novelista español Juan Goytisolo. La mayoría de los lectores de* Libre *residen en América Latina, lo cual explica el carácter esmeradamente explícito de lo que escribí. La naturaleza de los lectores de la revista explica también mi libertad para suponer, al redactar mis respuestas, que un punto de vista socialista revolucionario del asunto es, cuanto menos, algo con lo que es preciso enfrentarse. En los Estados Unidos, donde el feminismo militante es un punto de vista más vivaz y mucho más extendido en este momento que en cualquier otro lugar, el debate tiende a ser cada vez menos explícito sobre las cuestiones de fondo, y casi nunca alude siquiera al análisis marxista. Sin embargo, como la formulación de una perspectiva política está todavía por doquier en sus primeras etapas, me parece justificado publicar aquí lo que escribí para un público muy diferente.*

Primero unos párrafos a manera de prólogo como respuesta a una pregunta más amplia que usted no formula: *¿En qué estadio se encuentra actualmente la lucha por la liberación de las mujeres?*

Durante miles de años, prácticamente todo el mundo daba por supuesto que estaba en la «naturaleza» de la especie humana que algunas personas eran superiores (y destinadas por tanto a ser los

amos) y otras inferiores (y destinadas por ello a ser esclavos). Hace solo unos ciento cincuenta años algunos elementos de las clases dominantes empezaron en efecto a sospechar que la esclavitud no era, al fin y al cabo, «natural», y que el carácter innegablemente servil y culturalmente subdesarrollado de los esclavos se podía explicar por el hecho mismo de que lo eran, de que los habían criado para ese fin, en lugar de demostrar con ello que merecían ser esclavos.

El apoyo a la emancipación de las mujeres se halla hoy en el mismo punto en que se encontraba el respaldo a la emancipación de los esclavos hace dos siglos. Al igual que durante milenios se aceptó sin discusión la esclavitud, la antiquísima opresión de la mujer se justifica invocando presuntas desigualdades «naturales» de la especie, y la inmensa mayoría de la gente en el planeta, tanto mujeres como hombres, siguen convencidos de que la «naturaleza» de las mujeres es distinta a la de los hombres, y de que estas diferencias «naturales» establecen que la mujer es inferior.

Las personas cultas de los países de civilización urbana, sobre todo las que se consideran a sí mismas liberales o socialistas, niegan a menudo que a sus ojos estas diferencias equivalgan a una inferioridad. El que las mujeres difieran de los hombres, arguyen, no significa que no sean sus iguales. Dicho argumento, el de «iguales pero separados», es tan falso como el esgrimido para defender el sistema de enseñanza pública racialmente segregado en Estados Unidos. Pues el contenido específico de estas supuestas diferencias innatas entre mujeres y hombres implica una escala de valores en la que las cualidades atribuidas a la mujer son a todas luces menos estimables que las asignadas al hombre. «Masculinidad» se identifica con competencia, templanza, autonomía, atrevimiento, ambición, independencia, racionalidad; «Feminidad» con incompetencia, debilidad, irracionalidad, pasividad, desistimiento, finura. A la mujer se la instruye para ser un adulto de segunda clase: casi todo lo que se celebra como conducta típicamente «femenina» es simplemente una conducta infantil, servil, débil, inmadura. No es extraño que los hombres sean reacios a aceptar plenamente a las mujeres como sus iguales. *Vive la*

différence, en efecto.

Como no se espera de ella que sea veraz, o puntual, o experta en el manejo y reparación de máquinas, o frugal, o fuerte, o físicamente valiente, se considera que todas las mujeres que ostentan estos rasgos son «excepcionales». Cada generación produce unas cuantas mujeres de genio –o al menos de incontenible excentricidad– que alcanzan un rango especial por ellas mismas. Pero la visibilidad histórica de las hermanas Trung, Juana de Arco, Santa Teresa, Madeimoselle Maupin, George Eliot, Louise Michel, Harriet Tubman, Isabelle Eberhardt, Marie Curie, Rosa Luxemburgo, y las otras de esta pequeña cuadrilla de mujeres, se entiende precisamente como consecuencia de unas cualidades de las que carecen normalmente. Se les atribuye una energía, inteligencia, empecinamiento y arrojo «masculinos». Los ejemplos insólitos de mujeres capaces y realmente independientes no alteran mayormente el supuesto general de la inferioridad femenina, al igual que el descubrimiento (y trato favorable) de los esclavos intelectualmente dotados no hizo dudar a los cultivados esclavistas romanos de antaño de la naturalidad de la esclavitud: el argumento de la «naturaleza» se confirma a sí mismo. Las vidas individuales que no cuadran con ello serán consideradas siempre excepciones, lo que deja el estereotipo intacto.

Históricamente, o más bien prehistóricamente, la opresión de las mujeres debió de haber provenido de algunos acuerdos prácticos destinados a asegurar su singular responsabilidad biológica: la maternidad. Las complejas formas –psicológicas, políticas, económicas, culturales– que reviste la opresión femenina se remontan todas a la división biológica del trabajo. Pero el hecho de que las mujeres paren y los hombres no, apenas demuestra que unas y otros sean fundamentalmente diferentes e indica más bien cuán débil es la base «natural» de esta supuesta diferencia, según la cual la fisiología reproductiva de la mujer se convierte en una vocación que abarca su vida entera, con sus debidas normas restrictivas de carácter y temperamento. Pero incluso la «naturaleza» fisiológica no es un hecho inmutable de perennes consecuencias. Es también parte de la historia, y

evoluciona con ella. Si toda la diferencia entre mujeres y hombres radica en definitiva en el hecho de que las mujeres se ocupan de parir a los hijos, entonces las circunstancias en las que cumple dicha vocación han cambiado profundamente: si la «naturaleza» ha servido de pretexto para la esclavitud de la mujer, ahora la historia procura las condiciones objetivas para su liberación psicológica y social. Pues es precisamente esta importancia de la diferencia fisiológica entre hombres y mujeres la que está volviéndose obsoleta.

La revolución industrial sentó las bases materiales para una reconsideración de la esclavitud; cuando se inventaron máquinas más productivas y eficientes que el trabajo no remunerado, pareció razonable liberar a la gente del sometimiento legal al trabajo. Ahora bien, el Punto de Inflexión Ecológico (la creciente longevidad aunada a la explosión demográfica y al rápido agotamiento de los recursos naturales) no solo posibilita, sino que en última instancia hace imperativo que la mayoría de las mujeres se liberen de toda relación, salvo la mínima indispensable, con su responsabilidad biológica. Una vez que el destino reproductivo de la mujer se reduzca a dos, uno o ningún embarazo (con todas las probabilidades de que, por primera vez en la historia, casi todos los niños alcancen la edad adulta), la razón que sustenta la definición represiva de la mujer en términos de criaturas serviles y domésticas, destinadas sobre todo a la maternidad, se derrumbará. Al igual que la Revolución Industrial indujo a la gente a replantearse la «naturalidad» de la esclavitud, la nueva era ecológica en la que ha entrado el planeta a mediados del siglo XX permite a la gente reconsiderar el problema hasta ahora patente de la «feminidad» de la mujer. La «feminidad» de la mujer y la «masculinidad» del hombre son conceptos moralmente defectuosos e históricamente obsoletos. Me parece que la emancipación de la mujer es una necesidad histórica tan primordial como la abolición de la esclavitud; una causa que parece perdida hasta que en efecto triunfa, e incluso más trascendental que la abolición por sus consecuencias psíquicas e históricas.

No obstante, por anacrónica que sea la opresión, las mujeres no se emanciparán sin una lucha denodada, una lucha que en verdad merece

el adjetivo de «revolucionaria». Dicha revolución debe ser a la par radical y conservadora. Conservadora, en el sentido que debe rechazar la ideología del desarrollo económico ilimitado (con niveles siempre crecientes de productividad y consumo; aparejados a una ilimitada canibalización del medio ambiente); una ideología compartida con igual entusiasmo por los países que se denominan capitalistas que por los que aspiran al comunismo. Es radical en el sentido de que pone en entredicho y replantea los hábitos morales tradicionales, fundamentalmente autoritarios, comunes tanto a los países capitalistas como comunistas. La liberación de la mujer es la parte más radical de este nuevo proceso revolucionario.

Sostengo, en oposición a toda la acreditada tradición moderna de la revolución, que lo que solía denominarse la «cuestión de la mujer» no solo existe, sino que existe al margen de las cuestiones generales planteadas por los políticos radicales. Marx, Engels, Lenin, Trotski, Luxemburgo y Gramsci sostuvieron que la liberación de la mujer no era un problema exento, sino que debía ser absorbido por la lucha de clases y a la postre resuelto con la creación del socialismo. No estoy de acuerdo. Es un hecho que ningún gobierno que pretendidamente actúa conforme al legado marxista ha replanteado la condición de la mujer. Al contrario, todos los países comunistas se han contentado con ofrecer a las mujeres simples mejoras liberales a su situación, como un creciente acceso a la educación, al empleo y al divorcio, pero manteniendo intacto el monopolio avasallador del poder político de los hombres, y dejando incólumes las estructuras represivas que caracterizan las relaciones privadas entre los dos sexos. Pero no ha de sorprender el notable fracaso de todos los países en que gobiernos revolucionarios izquierdistas ocupan el poder en cuanto a hacer algo «radical» en favor de las mujeres. Ninguna de las muchas declaraciones edificantes efectuadas por los principales teóricos de la revolución proletaria en favor de la emancipación de la mujer ha comprendido nunca la verdadera complejidad de la cuestión. El marxismo no ha calibrado de modo correcto la profundidad del sexismo, del mismo modo que tampoco, al proponerse derrotar al imperialismo, ha

analizado correctamente la profundidad del racismo.

Ahora responderé a las preguntas que efectivamente formula.

¿Qué contenido concreto da usted al concepto de emancipación femenina?

Se oye decir a menudo que la liberación de la mujer no puede tener lugar sin la liberación del hombre. El tópico es verdadero hasta cierto punto. Las mujeres y los hombres comparten el mismo objetivo final: alcanzar una autonomía auténtica, lo cual significa participar en una sociedad que no se funda en la alienación y la represión (y que a la vez no se inmiscuye en las vidas de la gente). Pero el tópico es también peligroso, pues niega implícitamente la existencia de diferentes fases en la lucha por la emancipación de las mujeres. Como muchos tópicos verdaderos, desactiva la reflexión y apacigua la cólera. Fomenta un punto de vista pasivo y meramente reformista del problema. (Así, el astuto lema oficial de la política sumamente superficial del gobierno sueco para alcanzar la igualdad de las mujeres dentro del marco del complejo capitalismo liberal es: «La emancipación de las mujeres equivale a la emancipación de los hombres»).

Todos los seres humanos en este mundo imperfecto necesitan, claro está, ser liberados, tanto los amos como los esclavos, los opresores como los oprimidos. Pero no puede concebirse correctamente una sociedad justa, ni luchar por ella, de un modo unitario o universal. No es lo mismo liberar a un campesino de Tailandia que a un obrero blanco de una fábrica de Detroit. La opresión de las mujeres no es semejante, en relación con las estructuras fundamentales, a la opresión de los hombres.

Por muy razonable que parezca la idea, es simplemente falso que la emancipación de los hombres y la de las mujeres sean parte de un proceso recíproco. Pues por mucho que los hombres sean deformados psicológicamente por los estereotipos sexistas, estos mismos estereotipos les confieren innegables privilegios. Los hombres tienen a su alcance una mayor variedad de comportamientos y mucha más libertad

de movimiento que las mujeres. (Baste considerar el hecho de que en la *mayoría* de los lugares donde puede ir por el «mundo», una mujer sola corre el riesgo de violación o de violencia física. En suma, una mujer está a salvo en «casa», o cuando la protege un hombre). En el sentido más estricto, dado que no necesita estar siempre en guardia contra una agresión depredadora, un hombre se halla siempre en mejores circunstancias que una mujer. Los hombres (y las mujeres) son oprimidos por otros hombres. Pero todas las mujeres son oprimidas por todos los hombres.

Así pues, el tópico según el cual cuando las mujeres se emancipen los hombres se emanciparán también, pasa desvergonzadamente por alto la cruda realidad de la dominación masculina; como si esta fuera de hecho un convenio establecido por nadie, que no conviene a nadie y que no funciona en provecho de nadie. En realidad, exactamente lo opuesto es lo cierto. La dominación de los hombres sobre las mujeres es en provecho del hombre; la emancipación de las mujeres será a expensas de los privilegios del hombre. Quizá más tarde los hombres se emanciparán también, de un modo feliz, de la cargante obligación de ser «masculinos». Pero permitir que los opresores se desembaracen de sus cargas psicológicas es un sentido muy distinto, secundario, de la emancipación. La prioridad esencial es liberar a los oprimidos. En ningún momento de la historia las reivindicaciones de oprimidos y opresores han resultado ser, sometidas a examen, del todo armoniosas. No será cierto tampoco en esta ocasión.

Todas las mujeres viven en una situación «imperialista» en la que los hombres son los colonos y las mujeres los indígenas. En los llamados países del Tercer Mundo, la situación de las mujeres respecto a los hombres es tiránica y brutalmente colonialista. En los países económicamente avanzados (tanto comunistas como capitalistas) la situación de la mujer es neocolonialista: la segregación de la mujer se ha corregido, el uso de la fuerza física contra ellas ha disminuido; los hombres delegan parte de su autoridad, su dominio estás menos patentemente establecido. Pero las mismas relaciones básicas de inferioridad y superioridad, de impotencia y poder, de subdesarrollo y

privilegio cultural prevalecen entre mujeres y hombres en todos los países.

Todo programa serio de liberación de la mujer debe partir de la premisa de que la liberación no se refiere solo a la *igualdad* (la idea liberal). Se refiere al *poder*. Las mujeres no pueden emanciparse sin reducir el poder de los hombres. Su emancipación no solo implica el cambio de la conciencia y las estructuras sociales de manera que se transfiera a las mujeres gran parte del poder monopolizado por los hombres. La naturaleza misma del poder cambiará por ello, puesto que a lo largo de la historia el poder se ha definido en términos «sexistas»: identificándolo con un normativo y supuestamente innato gusto masculino por la agresividad y la coerción física, y con las ceremonias y prerrogativas de agrupaciones solo masculinas en la guerra, el gobierno, la religión, el deporte y el comercio. Todo lo que no suponga un cambio respecto de quién detenta el poder y a la naturaleza de este, no es liberación sino apaciguamiento. Los cambios que no son profundos sobornan el resentimiento que amenaza a la autoridad establecida. La mejora de un gobierno inestable y demasiado opresivo –al igual que los viejos imperios sustituyen los modelos de explotación colonialistas por otros neocolonialistas– sirve en realidad para regenerar los modelos existentes de dominio.

Preconizar que las mujeres formen un frente común con los hombres para provocar su mutua liberación corre un velo sobre las duras realidades de las relaciones de poder que determinan todo diálogo entre los dos sexos. Las mujeres no tienen por qué asumir la tarea de liberar a los hombres cuando deben primero liberarse a sí mismas; lo cual implica explorar las bases de la enemistad, no endulzadas de momento por el sueño de la reconciliación. Las mujeres deben cambiar por sí mismas; deben cambiarse unas a otras, sin preocuparse cómo ello afectará a los hombres. La conciencia de las mujeres cambiará solo cuando piensen en sí mismas y se olviden de lo que conviene a sus hombres. Suponer que estos cambios pueden llevarse a cabo en colaboración con ellos reduce (y trivializa) el alcance y profundidad de su lucha.

Si la mujer cambia, el hombre se verá obligado a cambiar también. Pero estos cambios del hombre no acaecerán sin considerable resistencia. Ninguna clase dominante ha renunciado jamás a sus verdaderos privilegios sin oponerse a ello. La estructura misma de la sociedad se funda en el privilegio masculino, y los hombres no lo cederán por el mero hecho de que es más humano o justo. Los hombres pueden hacer concesiones, otorgar a regañadientes más «derechos civiles» a las mujeres. En la mayoría de los países estas tienen actualmente acceso al voto, a las instituciones de educación superior y se les permite formarse en sus profesiones. En los próximos veinte años obtendrán un salario igual por un trabajo igual y conseguirán la propiedad efectiva de su propio cuerpo (mediante el uso ilimitado de contraceptivos y la legalización del aborto). Pero estas concesiones, por muy deseables que sean, no impugnan las actitudes fundamentales que mantienen a la mujer en la categoría de ciudadana de segunda clase ni afectan el origen de los privilegios del hombre.

Un cambio radical, por oposición a uno liberal, en la condición de la mujer abolirá la mística de la «naturaleza». Las mujeres deben procurar el fin de *toda* clase de estereotipos, ya sean positivos o negativos, según la identidad sexual de las personas. Cambiar las leyes que discriminan a la mujer en situaciones específicas (con respecto al sufragio, a la contratación, al acceso a la educación y al empleo) no basta. Las formas del trabajo, los hábitos sexuales, la idea de la vida familiar deben cambiar; el lenguaje mismo, en la medida en que consagra burdamente el antiguo prejuicio contra las mujeres, no puede permanecer inalterado. Pues, al margen de nuestras avanzadas ideas, seguimos afirmando, cada vez que hablamos, la superioridad (actividad) del hombre y la inferioridad (pasividad) de la mujer. Es «gramaticalmente correcto» dar por supuesto que los agentes, las personas activas son hombres. La gramática, la máxima palestra de lavado de cerebro sexista, oculta la existencia misma de la mujer, salvo en situaciones especiales. Así, en inglés, *debemos* decir «él» cuando aludimos a una persona que puede ser de cualquiera de los dos sexos; la palabra «hombre» engloba a todos los seres humanos; «los hombres» es el modo

literario de referirse a la gente. (De modo que «hombres en tiempos de oscuridad», el verso de un poema de Brecht y el título de unos de los libros de Hannah Arendt, significa la gente en tiempos de oscuridad. En efecto, de las diez personas sobre las que Arendt escribe en su noble y brillante libro, dos son mujeres. Pero una, Isak Dinesen, adoptó un seudónimo masculino y la otra, Rosa Luxemburgo, era, según señala coquetamente el texto de la contracubierta, ¡«la más viril de todos»!). El pronombre que sustituye a sustantivos como estudiante, trabajador, ciudadano, artista, funcionario público, atleta, industrial, es «él». El lenguaje no es, naturalmente, la fuente del prejuicio que identifica a los «hombres» con la raza humana y relaciona la mayoría de las actividades humanas solo con ellos. El lenguaje expresa meramente el orden sexista que ha prevalecido a lo largo de la historia.

El movimiento de las mujeres ya ha causado que el prejuicio sexista de la gramática resulte ofensivo a una combativa minoría de mujeres. La sensibilización de un creciente conjunto de personas respecto al sexismo del lenguaje, al igual que en los últimos tiempos se ha sensibilizado sobre los lugares comunes racistas del mismo (y del arte), es una tarea importante. En general, la gente debe adquirir conciencia de la profunda misoginia que se manifiesta en todos los niveles de intercambio humano, no solo en las leyes, sino en las menudencias de la vida diaria: en las formas de la cortesía y en las convenciones (vestimenta, gestos, etcétera) que polarizan la identidad sexual; y en el caudal de «imágenes» (en el arte, las noticias y los anuncios) que perpetúan los estereotipos sexistas. Estas actitudes cambiarán solo cuando las mujeres se liberen de su «naturaleza» y empiecen a crear y a habitar otra historia.

En el proceso de la emancipación de la mujer, ¿le asigna usted un valor igual a la emancipación económica que a la emancipación sexual?

La pregunta me parece que revela la endeblez fundamental del

concepto de «emancipación». Sin un contenido más específico, la «emancipación de las mujeres» es una meta huera, que empaña además el foco y diluye la energía de su lucha. No estoy segura de que estas sean dos clases diferentes de emancipación. Pero supongamos que lo son, o al menos que pueden ser consideradas por separado. A menos que tengamos claro el de qué y para qué de la emancipación, no tiene sentido preguntar si una y otra son igualmente importantes.

La noción de «emancipación económica» se puede emplear para encubrir las cuestiones reales. Que las mujeres tengan acceso a una gran variedad de empleos fuera del hogar y que por ellos reciban un pago justo, es sin duda alguna una reivindicación fundamental e irrenunciable. La clave del subdesarrollo psicológico y cultural de las mujeres radica en el hecho de que la mayoría no se mantienen a sí mismas; ni en el sentido literal (económico) ni en el metafórico (psicológico, cultural). Pero es a todas luces insuficiente garantizar para las mujeres la *posibilidad* de ganar dinero mediante el acceso a un mayor número de empleos y la creación de servicios gratuitos para el cuidado infantil. El trabajo no debe ser una mera opción, una alternativa a la todavía más común (y normativa) «carrera» de madre y ama de casa. Hay que dar por *supuesto* que la mayoría de las mujeres trabajarán y que serán económicamente independientes (estén casadas o no) al igual que los hombres. Sin trabajo, las mujeres nunca romperán las cadenas de su dependencia respecto a los hombres: el prerrequisito mínimo para llegar a ser cabalmente adultas. A menos que trabajen y que su trabajo sea tan valioso como el de sus maridos, las mujeres casadas no tienen siquiera la posibilidad de ejercer un poder real sobre su propia vida, es decir, el poder de transformarla. Las artes de la coerción y conciliación psicológicas en las que tanto sobresalen –el halago, el encanto, el mimo, la seducción, las lágrimas– son el sustitutivo servil de una influencia y autonomía reales.

No obstante, el mero hecho de poder trabajar de ningún modo supone que una mujer esté «emancipada». Una gran mayoría de ellas ya trabaja, y una minoría percibe salarios que garantizan su independencia económica; con todo, la mayor parte de estas mujeres siguen

dependiendo como siempre de los hombres. La razón se halla en que el empleo mismo está organizado con jerarquías sexistas. La división sexista del trabajo confirma, y en efecto fortalece, la condición colonizada de las mujeres. Estas no se benefician al participar en el trabajo moderno en pie de igualdad con los hombres. Desempeñan un papel auxiliar, de apoyo en la economía. Cuanto hagan en el «mundo» tiende a reproducir su imagen de criaturas «domésticas» (destinadas a servir y cuidar), se las juzga inaptas para amplias responsabilidades administrativas. Por tanto, no puede hablarse de emancipación económica de las mujeres hasta que realicen *todas* las actividades que ahora desempeñan los hombres, en las mismas condiciones que estos respecto a salarios, nivel de ejecución y riesgos, y renunciando así a las prerrogativas de los locos, los niños y los sirvientes. Y su emancipación económica es esencial no solo para el bienestar psicológico y moral de cada mujer en particular. Hasta que sean importantes en la economía, no solo como fondo de reserva de mano de obra, sino porque amplias capas cuentan con capacidades profesionales y directivas, las mujeres no tendrán los medios de ejercer el poder político, lo cual implica obtener el control de las instituciones e intervenir efectivamente en la evolución de la sociedad en las próximas décadas. Repitámoslo: emancipación significa *poder* o casi no significa nada.

La noción de «emancipación sexual» me parece aún más sospechosa. El vetusto doble rasero, que atribuye a la mujer menor energía sexual y menos apetitos sexuales que a los hombres (y las castiga por una conducta que aprueba en estos) es a todas luces un medio de mantener a las mujeres «en su sitio». Pero exigir para ellas los mismos privilegios de experimentación sexual que disfrutan los hombres no basta, pues la concepción misma de sexualidad es un instrumento de represión. La mayoría de las relaciones sexuales escenifican las actitudes que oprimen a las mujeres y perpetúan el privilegio masculino. Eliminar simplemente el oprobio que pesa sobre la expresividad sexual de la mujer es una victoria baladí si la sexualidad a la que accede sigue siendo la misma que convierte a las mujeres en objetos. Las costumbres de la actual sociedad urbana capitalista tienden desde hace algún

tiempo, como todos han advertido, a una sexualidad «permisiva», que penaliza mucho menos a las mujeres por comportarse como criaturas sexuales fuera del contexto del matrimonio monógamo. Pero esta sexualidad «más libre» refleja en buena medida una idea espuria de la libertad: el breve derecho de cada persona a explotar y deshumanizar a otra.

La emancipación sexual de la mujer es una meta carente de sentido sin una modificación de las normas mismas de la sexualidad. El sexo en sí mismo no libera a las mujeres. Tampoco su abundancia.

La cuestión es: ¿de *qué* sexualidad se han de liberar las mujeres para gozar? La única ética sexual liberadora para la mujer es la que impugna la primacía de la heterosexualidad genital. Una sociedad no represiva, una sociedad en la que la mujer sea subjetiva y objetivamente igual al hombre en verdad, será necesariamente una sociedad andrógina. ¿Por qué? Porque las otras únicas condiciones verosímiles que pueden poner fin a la opresión de la mujer es que hombres y mujeres decidan vivir apartados; y ello es imposible. El separatismo sigue siendo una alternativa válida para poner fin a la opresión de la raza blanca sobre los pueblos de «color». Puede concebirse que las diferentes razas que habitan las distintas partes del planeta pueden convenir vivir apartadas de nuevo (estrictamente protegidos los hábitos y mentalidades de cada una de ellas contra toda incursión imperialista, tanto cultural como económica). En cambio, es indudable que hombres y mujeres cohabitarán siempre. Si, por tanto, la respuesta al sexismo (a diferencia del racismo) no es ni siquiera un posible separatismo, defender entonces las diferentes «tradiciones» morales y estéticas de cada sexo (a fin de preservar algo equivalente al «pluralismo cultural») y atacar la norma única de la excelencia intelectual o racionalidad como «imperialismo cultural» masculino (para revalidar la desconocida y despreciada «cultura femenina») son tácticas erróneas en la lucha por la liberación de las mujeres.

El objetivo de la lucha no debería ser la protección de las diferencias entre los dos sexos, sino su socavamiento. La creación de una relación no represiva entre mujeres y hombres supone borrar en la medida de lo

posible las líneas de demarcación convencionales que han sido establecidas entre los dos sexos, reducir la tensión entre ambos que procede de la «alteridad». Como es notorio hoy día, hay una viva tendencia entre la gente joven en los últimos años de reducir y aun confundir las diferencias de sexo en el vestido, el peinado, los gestos y los gustos. Pero este primer paso hacia la despolarización de los sexos, en parte ya incorporadas a las formas capitalistas de consumo como mero «estilo» (el comercio de las *boutiques* unisex), se verá privado de sus implicaciones políticas a menos que la tendencia arraigue en un plano más profundo.

La despolarización más profunda de los sexos debe llevarse a cabo en el mundo del trabajo y, de manera creciente, en las relaciones sexuales mismas. A medida que la «alteridad» se reduzca, parte de la energía de atracción sexual entre los sexos disminuirá. Las mujeres y los hombres continuarán sin duda haciendo el amor y formando parejas. Pero ya no se definirán entre sí *principalmente* como potenciales compañeros sexuales. En una sociedad no represiva ni sexista, la sexualidad desempeñará en algún sentido una función más importante que la actual, por el hecho de que será más difusa. Las preferencias homosexuales serán tan válidas y respetables como las heterosexuales: ambas provendrán de una genuina bisexualidad. (La homosexualidad exclusiva –que como la heterosexualidad exclusiva es inculcada– sería indudablemente menos común en una sociedad no sexista que en la actualidad). Pero en dicha sociedad, la sexualidad será por otra parte menos importante que ahora, pues las relaciones sexuales ya no serán un sustitutivo, anhelado histéricamente, de la auténtica libertad y de muchos otros goces (la intimidad, la intensidad, el sentido de pertenencia, la blasfemia) que la presente sociedad frustra.

En su opinión, ¿cuál es la relación entre la lucha por la emancipación de la mujer y la lucha de clases? ¿Cree usted que la primera debe subordinarse a la segunda?

Veo muy poca relación en la actualidad entre la lucha de clases y la lucha por la emancipación de las mujeres. La doble sustancia de la política revolucionaria moderna de izquierdas –el derrocamiento de una clase por otra dentro de una nación y la liberación de los pueblos colonizados del yugo imperialista–, es fundamentalmente irrelevante a la lucha de las mujeres en cuanto mujeres. Estas no son una clase ni una nación. Las mujeres políticamente radicales bien pueden preferir la participación en movimientos revolucionarios existentes en lugar de limitar sus energías, desde su punto de vista, a la lucha de las mujeres. Pero al obrar así deberían percatarse de que esta multiproblemática política revolucionaria (como la política parlamentaria de partidos) ofrece a las mujeres, a lo sumo, ventajas reformistas, la promesa de una «igualdad» formal.

¿Qué nivel de lucha debe ser el prioritario? No veo cómo se puede mantener una posición general al respecto. Las prioridades de la lucha varían de un país a otro, de un momento histórico al siguiente, y dependen, en un contexto nacional determinado, de la raza y la clase social. Nadie discutiría que la emancipación de la mujer vietnamita debe subordinarse hoy día a la guerra nacional de liberación. En los países prósperos, en cambio, la liberación de la mujer es un problema relevante de un modo mucho más inmediato; en sí mismo y por su utilidad para radicalizar a la gente sobre otras formas de lucha. (La comprensión profunda de la índole de la opresión de la mujer, permite, por ejemplo, entender mejor la índole del imperialismo. Y viceversa).

Me parece que la cuestión principal sobre la relación de la lucha de las mujeres con lo que los movimientos revolucionarios de orientación marxista definen como la lucha central, la lucha de clases, es la siguiente. La emancipación de la mujer requiere de una revolución cultural que sacudirá las actitudes y hábitos mentales que de otro modo podrían muy bien pervivir en la reconstrucción de nuevas relaciones económicas, la cual es el objetivo de la lucha de clases. Es posible que la posición de la mujer se vea apenas afectada por un cambio en las relaciones de clase. Como Marx y Engels eran humanistas, herederos de la Ilustración, denunciaron la opresión de la mujer bajo el capitalismo,

pero el «feminismo» tradicional de Marx y sus sucesores no se relaciona *lógicamente* con el análisis marxista. (Como tampoco, en mi opinión, el vulgar «antifeminismo» de Freud se relaciona *lógicamente* con las ideas básicas de la teoría psicoanalítica). El socialismo no traerá consigo de modo inevitable la liberación de las mujeres. Sin embargo, solo en una sociedad socialista sería *posible* inventar e institucionalizar modos de vida que las liberarían. Por consiguiente, aunque la lucha para construir el socialismo y la causa de la liberación femenina no son ni con mucho idénticas, las militantes feministas tienen un interés real en la suerte de un movimiento revolucionario socialista y buenas razones para ser sus aliadas, aunque no sea más que tácitamente, al igual que tienen sus razones para ser enemigas de los movimientos revolucionarios de extrema derecha (o fascistas), que siempre preconizan el afianzamiento de los privilegios masculinos y la servidumbre de las mujeres.

Tomando en cuenta que el trabajo doméstico es gratuito y sin valor de cambio, se podría considerar a las mujeres como una clase aparte, fuera de las existentes. Esto supondría que la opresión patriarcal debe entenderse como contradicción principal y no secundaria. ¿Está usted de acuerdo con este análisis?

No. El hecho de que el «trabajo doméstico», definido como propio de las mujeres, es físico y, a diferencia del trabajo hecho en «el mundo», es gratuito, no basta para situar a las mujeres en una clase económica aparte. Las mujeres, como los hombres, no forman una clase. Como ellos, componen la mitad de cada clase social. Las esposas, hermanas e hijas de los ricos participan en la opresión de los pobres; en virtud de su pertenencia de clase más que de su sexo, una minoría de mujeres oprime a otras mujeres. Si hace falta una etiqueta, diría que las mujeres pueden ser consideradas como una casta. Pero se trata solo de una analogía. Ningún término tomado de otros vocabularios de análisis social se adapta. Suponer que las mujeres constituyen una clase es tan

absurdo como suponer que los negros forman también una. La especie humana está dividida en dos sexos (con relaciones de tipo «casta» fundadas en la identidad sexual), al igual que en una pluralidad de razas (con relaciones de «casta» basadas principalmente en el color). La opresión de una clase sobre otra solo es una de las formas de la opresión. Las estructuras creadas en torno a la existencia de dos sexos, como las levantadas en torno a la pluralidad de razas, son irreductibles a las construidas en torno a la existencia de clases sociales, aunque, como es obvio, las opresiones en efecto se solapan a menudo.

Creo descubrir en esta pregunta la piadosa esperanza de que la opresión de la mujer pueda atribuirse a una forma específica de sociedad, a un determinado conjunto de disposiciones de clase. Pero no puede ser así. Si el socialismo –al menos el que existe hasta hoy– no es de modo evidente la solución, tampoco el capitalismo es de modo evidente el culpable. Las mujeres han sido tratadas siempre como inferiores, han sido siempre marginadas política y culturalmente. La opresión de la mujer constituye la estructura represiva más fundamental de las sociedades organizadas. Es decir, es la forma de opresión más *antigua*, anterior a todas las opresiones basadas en motivos de clase, casta y raza. Es la forma más primitiva de jerarquía.

Así pues, no veo cómo la «opresión patriarcal» (en sus propias palabras) pueda ser considerada como algún tipo de contradicción, ya sea principal o secundaria. Al contrario, la estructura de esta sociedad está fundada precisamente sobre la opresión patriarcal, y su eliminación suprimirá los hábitos más arraigados de amistad y amor, la concepción del trabajo, la capacidad de hacer la guerra (la cual es alimentada profundamente por ansiedades sexistas) y los mecanismos de poder. La naturaleza misma del poder en las sociedades organizadas se funda en modelos sexistas de conducta. El poder se define, y se mantiene, en términos de machismo.

La sociedad industrial moderna contiene sin duda muchas estructuras e ideologías contradictorias, pero, en mi opinión, no se puede esperar que la lucha por la liberación de las mujeres triunfe si se dirige meramente a agudizar e intensificar las contradicciones ya existentes;

la tarea no es tanto explotar una contradicción como desembarazarse de las estructuras más profundamente arraigadas. El movimiento de emancipación de las mujeres debe conducir a un ataque a la naturaleza del Estado mismo; la tiranía milenaria del dominio patriarcal es el modelo atenuado de la singularmente moderna tiranía del Estado fascista.

Sostengo que el fascismo, lejos de ser una aberración política, cuya mayor viabilidad se limitó a Europa entre las dos guerras mundiales, es la condición *normal* del Estado moderno: la condición a la que tienden todos los países industrialmente avanzados. El fascismo, en suma, es el desarrollo lógico de los valores del Estado patriarcal aplicados a las condiciones (y contradicciones) de las sociedades de «masas» del siglo XX. Virginia Wolf estaba completamente en lo cierto cuando señaló a finales de la década de los años treinta, en su notable tratado titulado *Tres guineas*, que la lucha por la liberación de las mujeres es una lucha contra el fascismo.

Se considera que el trabajo remunerado es alienante dadas las condiciones en las cuales se desarrolla en nuestras sociedades. A pesar de esto, ¿lo aconsejaría usted a las mujeres como medio de liberación?

Sí. Por muy alienantes que sean la mayoría de los trabajos remunerados en la sociedad actual, son todavía para la mujer un medio de liberación que la arranca de su limitación a la domesticidad y el parasitismo. Pero el compromiso laboral es por supuesto solo el primer paso. Las mujeres no serán nunca autónomas a menos que participen, en términos de completa igualdad, en el trabajo de la sociedad. Las mujeres deben trasponer los guetos laborales en los que están confinadas: los empleos que explotan primordialmente su sempiterno adiestramiento al servilismo, a ser a la vez sostén y parásito, a eludir toda suerte de audacia. Para una mujer, dejar el «hogar» para salir al «mundo» y trabajar casi nunca deviene en un pleno compromiso con «el mundo»,

es decir, con el logro; en la mayoría de los casos, se entiende estrictamente como solo una forma de ganar dinero, de complementar el ingreso familiar. Las mujeres ocupan muy pocos puestos en la empresa o en la política, y contribuyen con solo un contingente minúsculo a las profesiones liberales (salvo en la enseñanza). Salvo en los países comunistas, están prácticamente excluidas de los trabajos que impliquen una especializada y profunda relación con las máquinas o con el uso dinámico del cuerpo, o que conlleven algún riesgo físico o sentido de aventura, o que compitan directamente con lo que hacen los hombres (en lugar de limitarse a ayudar). Aparte de estar peor pagados, la mayoría de los empleos asequibles a las mujeres tienen un horizonte de ascenso limitado y dan escasa salida al normal deseo de ser activo y tomar decisiones. El resultado de estos prejuicios es que, en la práctica, todo trabajo importante efectuado por mujeres en los países capitalistas ha sido voluntario, pues pocas hacen frente a la desaprobación que se desencadena en cuanto se desvían del estereotipo de la sumisión y la falta de lógica «femeninas». (Así pues, es despectivo calificar a una mujer de «ambiciosa» o «dura» o «intelectual»; y se le llamará «castradora» por una conducta considerada en un hombre como enérgica y normal e incluso encomiable).

Dando por supuesto que casi todos los trabajos disponibles en las sociedades modernas son alienantes, me impresiona más la doble alienación que sufren las mujeres por el hecho de verse privadas incluso de esas limitadas satisfacciones que los hombres pueden extraer del trabajo. Al participar en el mundo laboral en su presente forma, las mujeres tienen mucho que ganar. Adquieren competencias gracias a las cuales pueden mantenerse a sí mismas y organizarse mejor. Y conquistan un terreno específico de lucha en cada trabajo o profesión, en el que pueden plantear sus reivindicaciones de liberación.

Dichas reivindicaciones deben ir más allá de la «igualdad» que puede obtenerse entre individuos en las situaciones laborales a las que las mujeres tienen acceso. Más que obtener salario igual por trabajo igual (aunque esta mínima reivindicación «liberal» no ha sido satisfecha en *ningún* país del mundo, ni en China), es mucho más importante acabar

con los estereotipos sexuales según los cuales se organiza el mundo del trabajo. Las mujeres deben llegar a ser cirujanos, agrónomos, abogados, mecánicos, soldados, electricistas, astronautas, gerentes de fábricas, directores de orquesta, ingenieros de sonido, ajedrecistas, obreros de la construcción, pilotos aéreos, y en número suficiente para que su presencia ya no sorprenda. (Cuando las mujeres llegan a constituir la gran mayoría de un sector antes monopolizado por los hombres, como la profesión médica en la Unión Soviética, el desafío al estereotipo sexual es mucho menor. El resultado es que el hasta entonces papel «masculino» de médico se ha convertido en un papel «femenino»).

Siempre que el sistema de segregación sexual en el trabajo siga siendo estricto, la mayoría de la gente –tanto mujeres como hombres– continuará justificándolo racionalmente, insistiendo que las mujeres carecen de fuerza física o de capacidad de juicio o de contención emocional para desempeñar muchos cargos. A medida que el sistema se debilite, las mujeres adquirirán mayores competencias. Y cuando no sean ya simplemente toleradas, sino se *espere* de ellas que se desempeñen en esos cargos a los que hoy se les impide acceder, un buen número de mujeres será de hecho capaz de realizarlos.

Cuando se elimine del todo la segregación sexual del trabajo, las mujeres estarán mejor calificadas para unirse a sus compañeros con objeto de poner en tela de juicio sus condiciones fundamentales, en los términos en que hoy se presentan. El estilo burocrático en el que se plantea el trabajo en la sociedad moderna debe ser remodelado a fin de que permita medios de planear y tomar decisiones más democráticos y descentralizados. Y es aún más importante que el ideal mismo de «productividad» (y de consumo) deba ser puesto en entredicho. La economía de los países ricos opera mediante una división de funciones que sigue criterios sexuales: los hombres son considerados los «productores» que emplean las herramientas mientras que las mujeres (y los adolescentes) se definen sobre todo como «consumidoras». A menos que se subvierta esta distinción, la plena admisión de la mujer al trabajo masculino no hará sino duplicar las filas de ese gran ejército de «productores» psicológicamente alienados, ya reclutados en la campaña

ecológicamente suicida de fabricar cantidades ilimitadas de bienes (y desperdicios).

Del ineludible replanteamiento del trabajo podrían ocuparse las élites que actualmente existen, y las mujeres pueden encontrarse con que los hombres han tomado las decisiones capitales sin contar con ellas. Las nuevas estructuras laborales que habrá que forjar en las dos próximas décadas (parte de cuyo carácter quedará determinado por la necesidad de *reducir* toda una serie de trabajos) podrían perpetuar aún, dejando intacto, el sistema sexista, reduciendo a las mujeres al papel de asistentes postergadas y parasitarias. Las mujeres pueden impedirlo solo si invaden desde ahora el ámbito laboral, incluso cuando todavía es «alienante», con una conciencia feminista militante.

¿De qué manera contemplaría usted la lucha por la emancipación de la mujer: a) en el cuadro de una organización política y revolucionaria; b) exclusivamente en un movimiento femenino?

Siempre es buena noticia que una organización política radical apoye la causa de la liberación de la mujer, sobre todo cuando se trata de una organización como Black Panthers, por ejemplo, infame por su flagrante sexismo. Pero no soy optimista en cuanto a los beneficios a largo plazo de semejante apoyo. Esta alianza parece más natural de lo que es en realidad. La lucha revolucionaria tiende a emancipar a las mujeres en tanto que agentes históricos y a anular los estereotipos sexistas de un modo rápido y espectacular. Piénsese en lo que las mujeres han hecho (o se les ha «permitido» hacer) en la Comuna, la Revolución rusa, las resistencias francesa e italiana durante la Segunda Guerra Mundial, la lucha por la creación del Estado de Israel, la Revolución cubana, los treinta años de guerra nacional de liberación en Vietnam, el movimiento guerrillero palestino y la guerrilla urbana en América Latina, comparado con lo que se les permitía hacer (por muy capaces que fuesen) en cada una de esas sociedades justo antes del comienzo de la lucha armada. Pero dicha emancipación es solo

temporal. Cuando la guerra concluye, ya sea con una victoria o con una derrota, las mujeres son invariablemente «desmovilizadas» con gran rapidez y alentadas a volver a su papel tradicional, pasivo y ahistórico. (Más tarde, su participación será ignorada o apenas mencionada por historiadores e ideólogos; como, por ejemplo, en Francia, donde hay un pasmoso silencio hoy día sobre las numerosas combatientes y mártires de la Resistencia. Si se cuentan sus hazañas, estas quedan enmarcadas en la imaginería que confirma el liderazgo de los hombres, como la sumamente sexista *El destacamento rojo de mujeres* (1961), la reciente película china que pretendidamente se rodó para honrar y enaltecer a las combatientes del ejército de Mao en los años treinta).

La ruptura radical con los estereotipos sexistas, incluso si no es más que temporal, parece producirse fácilmente entre los radicales de la política solo cuando emprenden la insurrección, la «guerra del pueblo», en la lucha guerrillera o en la resistencia clandestina a la ocupación extranjera. En situaciones que no presentan una urgencia de carácter militar, el trato dado a las mujeres en las organizaciones políticas radicales dista mucho de ser ejemplar. A pesar de sus frecuentes proclamaciones feministas, la vida interna de casi todas las organizaciones radicales, ya sea que ocupen el poder o no –desde los partidos comunistas oficiales a la Nueva Izquierda y los grupos semianarquistas activos desde los años sesenta–, condona y promueve de modo acrítico toda clase de «costumbres» sexistas.

Así, la presente ola de feminismo surgió de la dolorosa desilusión de las mujeres, en el seno de la mayor organización estudiantil radical estadounidense de los sesenta, por el hecho de que eran tratadas como miembros de segunda clase. En los mítines, las mujeres nunca eran escuchadas con la misma seriedad que los hombres; siempre había mujeres a las que se les pedía (o que se ofrecían a) transcribir las actas o abandonar la reunión en curso para ir a la cocina a preparar café. Aunque sus camaradas masculinos a menudo las protegían muy caballerosamente de la violencia policíaca durante las manifestaciones, las excluían invariablemente de los cargos directivos. La complacencia sexista de las organizaciones radicales ha disminuido en alguna

medida, claro está, al menos en Estados Unidos, precisamente a causa de la protesta de esas mujeres. Aunque al comienzo eran solo una minoría aislada y ridiculizada, preludiaron un nuevo nivel de conciencia entre muchas mujeres que, tras comenzar en Estados Unidos, se está extendiendo ahora tardíamente por Europa Occidental (aunque en una versión más limitada y dócil). En los años setenta, las mujeres que buscan la emancipación de otras mujeres y la suya propia encuentran más aliados que nunca entre los hombres radicales. Pero el trabajo dentro de las organizaciones revolucionarias existentes no basta. En este momento ni siquiera es lo central.

Por ahora y en el futuro próximo me parece que el papel fundamental corresponde a los movimientos de las mujeres. Por numerosos que sean los militantes radicales con los que se pueda contar como aliados (y de hecho *no* son muchos), las mujeres deben asumir por sí mismas el esfuerzo principal de la lucha. Deben crear grupos en cada clase, cada profesión, cada comunidad; sostener y animar diferentes ámbitos de lucha y de formación de las conciencias. (Por ejemplo, los colectivos profesionales formados exclusivamente por mujeres –de médicas que tratarán tan solo a las pacientes, de abogadas y contables cuyos clientes serán únicamente de su sexo– así como conjuntos de rock únicamente femeninos, de granjeras, de técnicas cinematográficas, de pequeños negocios, etcétera). En el ámbito de la política, las mujeres no hallarán una voz militante hasta que se organicen en grupos dirigidos por ellas mismas, al igual que los negros en Estados Unidos no encontraron su auténtica militancia política mientras fueron representados sobre todo por organizaciones no segregacionistas, lo que en la práctica equivalía a ser dirigidos por blancos benévolos, cultos y liberales. Uno de los objetivos de la acción política es educar a quienes la organizan. En el presente estadio de subdesarrollo político de las mujeres, colaborar con hombres (incluso los simpatizantes) frena el proceso mediante el cual las mujeres aprenden a ser políticamente maduras.

Las mujeres tienen que aprender ante todo a hablar entre ellas. Como los negros (y otros pueblos colonizados), tienen dificultades para

organizarse y no están fácilmente dispuestas a respetarse unas a otras y a tomarse en serio. Están acostumbradas al liderazgo, o al menos al apoyo y aprobación de los hombres. Es por consiguiente de la mayor importancia que aprendan a organizarse políticamente por su cuenta y traten de movilizar a otras mujeres. Sus errores, al menos, serán *suyos*.

En términos más amplios: la gente que preconiza que las mujeres luchen por su liberación en coordinación con los hombres están negando tácitamente las realidades de la opresión femenina. Semejante política garantiza que toda la lucha en nombre de la mujer será moderada y, a fin de cuentas, asimilada. Es un medio de asegurarse de antemano que no ocurrirá nada «radical», que la conciencia de las mujeres no cambiará de modo profundo. Pues las acciones integradas, efectuadas junto con los hombres, limitan necesariamente la libertad de las mujeres a pensar de modo «radical». La única oportunidad que tienen las mujeres de llevar a efecto este cambio profundo de conciencia necesario para su liberación es la de organizarse por separado. La conciencia cambia solo por medio de la confrontación, en situaciones en las que la conciliación no es posible.

Por ello hay determinadas actividades que solo grupos exclusivos de mujeres pueden –o desearán– realizar. Solo grupos enteramente integrados por mujeres serán lo bastante diversificados en sus tácticas, y serán suficientemente «extremos». Las mujeres deberán cabildear, manifestarse, marchar. Deben tomar lecciones de kárate, silbar a los hombres en la calles, asaltar los salones de belleza, formar piquetes frente a los fabricantes de juguetes sexistas, convertirse ampliamente al lesbianismo militante, gestionar sus propias clínicas de psiquiatría y aborto libre, ofrecer asesoría en materia de divorcio, establecer centros de desintoxicación de maquillaje, adoptar el apellido de la madre como propio, pintarrajear los carteles publicitarios que insultan a la mujer, perturbar los actos públicos entonando canciones en honor de las dóciles esposas de las celebridades masculinas y de los políticos, recoger compromisos de renuncia a las pensiones alimenticias y a las risitas nerviosas, querellarse por difamación contra las «revistas femeninas» de gran tirada, llevar a cabo campañas de acoso telefónico

contra los psiquiatras de sexo masculino que mantienen relaciones sexuales con sus pacientes del otro sexo, organizar concursos de belleza para hombres, presentar candidatas a todos los cargos públicos. Aunque ninguna acción individual es necesaria, los actos «extremistas» son valiosos en sí mismos porque contribuyen a elevar la conciencia de las mujeres. Y aunque muchas personas afirmen que tales actos las disuaden o escandalizan, su retórica tiene un efecto *indudablemente* positivo sobre la mayoría silenciosa. Aun ejecutado por una pequeña minoría, el teatro de guerrilla obliga a millones de personas a ponerse a la defensiva respecto de actitudes sexistas hasta entonces apenas conscientes, acostumbrándolas a la idea de que estas actitudes distan mucho de ser evidentes. (Tampoco excluyo la utilidad de una violencia guerrillera real).

Sin dejarse disuadir por el temor de confirmar los clichés sexistas (verbigracia, las mujeres como seres emotivos, incapaces de objetividad y distancia), los grupos militantes deben comprometerse a adoptar conductas que violan los estereotipos de la feminidad. Un medio muy común de reforzar la pasividad política de las mujeres ha sido afirmar que serán más eficaces e influyentes si obran con «dignidad», si no infringen el decoro y se muestran encantadoras. Las mujeres deben manifestar su desprecio por esta suerte de intimidación disfrazada de consejo amistoso. Las mujeres serán mucho más eficaces políticamente si son irrespetuosas, estridentes y –según las normas sexistas– nada atractivas. Se enfrentarán a la ridiculización, y no bastará con que la toleren estoicamente. De hecho, deben regocijarse de ello. Solo cuando se moteja sus acciones de «ridículas» y se rechaza sus reivindicaciones como «exageradas» y «absurdas», las mujeres militantes pueden estar seguras de que andan por buen camino.

En este último caso, ¿cuáles serían los objetivos a corto y a largo plazo?

La diferencia importante no estriba entre objetivos a corto plazo y a

largo plazo sino, como ya se ha señalado, entre los objetivos reformistas (o liberales) y los radicales. La mayoría de los objetivos que han perseguido las mujeres, desde el sufragio en adelante, han sido «reformistas».

Un ejemplo de la diferencia: la reivindicación de que las mujeres reciban salario igual por trabajo igual es reformista; la de exigir acceso a todos los empleos y profesiones sin excepción es radical. La reivindicación de salarios igualitarios no ataca el sistema del estereotipo sexual. Remunerar a una mujer con el mismo salario que recibe un hombre *si* ella ejerce el mismo trabajo, establece un tipo de equidad meramente formal. Cuando la mitad aproximada de quienes desempeñan cualquier trabajo sean mujeres, cuando todas las modalidades de empleo y responsabilidad pública lleguen a ser totalmente mixtos, los estereotipos sexuales terminarán, y no antes.

Al subrayar esta diferencia de nuevo, no estoy proponiendo que las mejoras reformistas sean desdeñables. La lucha por ellas es sumamente importante, como lo demuestra el hecho de que estas reivindicaciones son aún, para la mayoría de la gente, demasiado «radicales». Por otra parte, distan mucho de haber sido satisfechas. En ese lento proceso hacia el cumplimiento de las reivindicaciones reformistas, los países comunistas van claramente a la cabeza. Después, pero muy detrás de ellos en el grado de ilustración «liberal» en materias de política pública, están los países capitalistas de antecedentes protestantes, entre los que destacan Suecia, Dinamarca, Inglaterra, los Países Bajos, Estados Unidos, Canadá y Nueva Zelanda. Muy rezagados con respecto a ellos, siguen los países de base cultural católica, como Francia, Italia, España, Portugal, México y los países de Centroamérica y Suramérica, donde las mujeres casadas no pueden poseer y disponer de sus bienes sin la firma de sus maridos y donde el derecho al divorcio, por no mencionar la legalidad del aborto, sigue siendo un problema sumamente controvertido. Y todavía detrás de los países latinos, casi perdidos en la lejanía, los países de cultura musulmana, en los que las mujeres siguen aún sometidas a una serie de formas de segregación social, explotación económica y vigilancia sexual tremendamente estrictas.

A pesar de la irregularidad cultural con la que mejora la situación de la mujer, cabe predecir que todas estas reivindicaciones reformistas serán satisfechas en la mayor parte de los países hacia finales de siglo. Me parece que entonces, la lucha no habrá hecho más que empezar. La concesión de dichas reivindicaciones puede dejar intactas todas las actitudes opresivas y condescendientes que reducen a las mujeres a la condición de ciudadanos de segunda clase. Las mujeres deben aprender a sentir y a expresar su cólera.

Deben comenzar planteando reivindicaciones concretas, en primer lugar a sí mismas y luego a los hombres. Para empezar, pueden mostrar su aceptación de su condición plenamente adulta mediante actos simbólicos, como no cambiar de apellido cuando se casan. Pueden desprenderse poco a poco de la esclavizante preocupación por su aspecto personal, por la cual consienten en convertirse en objetos. (Al dejar el maquillaje y los servicios tranquilizadores de los salones de belleza, renuncian simbólicamente al narcisismo y la vanidad que de modo insultante suele atribuírseles). Pueden rechazar el ritual de la galantería masculina que escenifica su posición inferior y la oculta como una seducción. Las mujeres deberían, lo más a menudo posible, encender los cigarrillos de los hombres, cargar sus maletas y ayudarles a reparar los neumáticos pinchados. Incluso los actos más triviales con los que las mujeres pasan por alto los modelos «femeninos» preestablecidos tienen su peso y ayudan a educar tanto a las mujeres como a los hombres. Son el prólogo indispensable a toda consideración seria por parte de la mujer del marco de su liberación. Esta reflexión debe coincidir con la creación de instituciones experimentales dirigidas por y para mujeres –comunidades de vida y trabajo, escuelas, guarderías infantiles y dispensarios– que encarnarán la solidaridad de las mujeres, su creciente conciencia política y sus estrategias prácticas para sustraerse al sistema del estereotipo sexual.

La liberación de la mujer tiene un significado político a corto y a largo plazo. Cambiar la condición de la mujer no es solo un objetivo político en sí mismo, sino que prepara (y forma parte de) ese cambio radical en la estructura de la conciencia y la sociedad que es –a mi

entender– el socialismo revolucionario. No se trata simplemente de que la liberación de la mujer no necesite esperar la victoria del socialismo así definido. Es que no puede esperarla.

No me parece que el socialismo pueda triunfar a menos que vaya precedido por grandes victorias del feminismo. La liberación de las mujeres es la preparación necesaria para la construcción de una sociedad justa, y no al revés, como han pretendido siempre los marxistas. Pues si ocurriera así, es más que probable que las mujeres se encontraran con que su liberación es un fraude. Si la transformación de la sociedad según el socialismo revolucionario ocurriese sin un movimiento de mujeres independiente y militante previo, las mujeres descubrirán que han pasado meramente de la hegemonía de una moral opresiva a otra.

¿Considera usted que la familia es una traba para la emancipación de la mujer?

Sin duda la moderna «familia nuclear» es un instrumento de opresión de la mujer. Y escaso consuelo puede obtenerse al examinar las otras formas conocidas que ha adoptado la familia en el pasado y que hoy presenta fuera de las sociedades de tipo «europeo». Prácticamente *todas* las formas conocidas de familia definen a la mujer de modos que la subordinan al hombre, que la mantienen dentro del «hogar» y confieren el poder público exclusivamente a los hombres, los cuales organizan grupos enteramente masculinos fuera de la familia. En la cronología de las vidas humanas, la familia es la primera y psicológicamente más irrefutable escuela de sexismo. Desde la infancia, mediante los métodos sistemáticamente opuestos en que se trata (viste, habla, elogia y castiga) a niños y niñas, se inculca en ellas las normas del narcisismo y la dependencia. Al crecer, los niños aprenden del modelo de su padre y de su madre las diferentes expectativas que se depositan en ellos: la situación fundamentalmente distinta de las obligaciones de mujeres y hombres respecto de la vida familiar.

La familia es una institución organizada en torno a la explotación de las mujeres en cuanto que moradoras permanentes del espacio de la familia. Trabajar significa por tanto para las mujeres liberarse al menos de una parte de su opresión. Al desempeñar un trabajo remunerado, cualquiera que sea, una mujer deja de ser solo una criatura doméstica. Pero puede continuar todavía siendo explotada, ahora como una criatura doméstica a tiempo parcial y casi cargar con responsabilidades a tiempo completo. Las mujeres que se han ganado la libertad de salir al «mundo», pero que aún se responsabilizan de la compra, la cocina, la limpieza y los hijos cuando vuelven del trabajo, no han hecho sino duplicar su tarea. Esta es la difícil situación de casi todas las mujeres casadas que trabajan, tanto en los países capitalistas como en los comunistas. (La opresión de la doble carga que pesa sobre ellas es particularmente visible en la Unión Soviética, en razón de la mayor diversidad de empleos a que tienen acceso en comparación, por ejemplo, con Estados Unidos, pues su estilo de vida de sociedad de consumo apenas comienza y se halla poco equipada de centros de ayuda social). Incluso cuando la mujer ejerce un empleo tan honorable o físicamente agotador como el de su marido, cuando ambos vuelven a casa parece todavía natural al marido (y habitualmente a la mujer) ponerse a descansar mientras ella prepara la cena y, después, hace la limpieza. Semejante explotación continuará, aunque aumente el número de mujeres que se incorporan a la fuerza laboral, siempre que su trabajo apenas ponga en entredicho la noción del papel «femenino».

Puesto que la mayoría de los empleos que obtienen son concebidos conforme a sus aptitudes «femeninas», la mayoría de los hombres y mujeres no ve ninguna contradicción entre el «empleo de la mujer» y las artes tradicionalmente «femeninas» (asistente, enfermera, cocinera) que se espera que ejerzan en casa. Solo cuando numerosas mujeres ocupen toda suerte de empleos dejará de parecer natural al marido que su esposa haga todo o gran parte de las labores domésticas. Lo que parecen dos reivindicaciones muy distintas deben manifestarse conjuntamente: la gama de empleos no ha de fijarse siguiendo las pautas de la identidad sexual y los hombres han de participar por

entero en el trabajo doméstico tradicionalmente «femenino». Ambas reivindicaciones tropiezan con una resistencia intensa. Los hombres las consideran a la par vergonzosas y amenazantes; aunque actualmente parezcan tolerar algo mejor la primera que la segunda, lo que demuestra que la gramática de la vida familiar (como el lenguaje mismo) es la ciudadela más fuerte y resistente de los supuestos del sexismo.

En un orden de vida familiar que no sea opresivo para la mujer, los hombres participarán en todas las actividades domésticas. (Y las mujeres consagrarán buena parte de su tiempo a obligaciones «exteriores» que nada tengan que ver con sus familias). Pero la solución implica algo más que ajustar el grado de participación de los hombres: el ideal es un igual reparto de todas las cargas y responsabilidades. Dichas actividades deben a su vez replantearse. La familia no tiene que ser una molécula hermética, cuyas actividades incumben solo a ella. Muchas actividades domésticas podrían realizarse de un modo más eficiente y ameno en un espacio comunal, como sucedía en las sociedades premodernas. No hay beneficio real en que cada familia tenga (si le es posible) su cuidadora o sirvienta privada; es decir, mujeres autónomas contratadas para compartir o reemplazar la función gratuita y no oficial de servidor de la esposa. De igual modo, tampoco hay razón (salvo el egoísmo y el temor) para que cada familia tenga su propia lavadora de ropa y de platos, su televisor, su automóvil, etcétera. Mientras el servicio doméstico privado (casi siempre femenino) está desapareciendo, salvo para los muy ricos, en los países que transitan de las economías premodernas a las de la industrialización y el consumo, proliferan los servicios mecánicos privados. La mayoría de los nuevos sirvientes y servicios mecánicos, cuya adquisición por cada familia «individual» es el primer artículo de fe de la sociedad de consumo, podrían muy bien ser propiedad común de grupos de familias, con lo que se reduciría la innecesaria repetición del trabajo, moderaría el espíritu de competencia y acaparamiento y evitaría el derroche. Democratizar las tareas domésticas es uno de los pasos indispensables para cambiar las definiciones opresivas del papel

de mujer y marido, madre y padre. Ayudaría a derribar los muros que en todas las modernas sociedades industriales separan a una familia minúscula de otra, con devastadoras tensiones psicológicas sobre los miembros de cada una de ellas.

La moderna «familia nuclear» es un desastre psicológico y moral. Es una cárcel de represión sexual, un terreno de juego de inconsistente relajamiento moral, un museo de actitudes posesivas, una fábrica productora de remordimientos, una escuela de egoísmo. Con todo, a pesar del precio terrible que pagan sus miembros en ansiedad y acumulados sentimientos de odio, la familia moderna tiene en su haber experiencias positivas. Sobre todo, en las sociedades capitalistas de hoy, como ha señalado Juliet Mitchell, la familia es el único lugar donde todavía se permite algo que se aproxima a las relaciones personales no alienadas (la calidez, la confianza, el diálogo, la ausencia de competitividad, la espontaneidad, el placer sexual, la diversión). No es casual que una de las consignas de la sociedad capitalista, la forma de sociedad que promueve la mayor alienación en el trabajo y en todos los vínculos comunales, sea la del carácter sagrado de la familia. (Por familia se entiende, aunque nunca se explicite, la familia «nuclear» patriarcal). La vida familiar es exactamente la reserva anacrónica de esos valores «a la escala humana» que la sociedad urbana e industrial destruye, pero que debe arreglárselas para conservar de algún modo.

Para perpetuarse, es decir, para extraer el máximo de productividad y apetito de consumo de sus ciudadanos, el capitalismo (y su primo, el comunismo de estilo soviético) deben seguir concediendo una existencia limitada a los valores de la no-alienación. Por ello, les concede una condición privilegiada o protegida en una institución, la familia, que es económica y políticamente inocua. Este es el secreto ideológico oculto detrás del orden mismo de la familia «nuclear»: una unidad demasiado pequeña en términos numéricos, demasiado mermada, demasiado confinada a su espacio vital (como arquetipo, el piso urbano de tres o cuatro habitaciones) para ser viable como unidad económica o para relacionarse políticamente con las fuentes del poder. A comienzos de la era moderna, el hogar perdió su antiguo papel como

emplazamiento de altares y rituales: las funciones religiosas pasaron a ser enteramente acaparadas por «iglesias», y los miembros de la familia asisten a sus ritos como *individuos* fuera del hogar. Desde finales del XVIII, la familia se ha visto forzada a ceder los derechos de educación (o no educación) de sus hijos al Estado-nación centralizado, el cual mantiene «escuelas públicas» a las que los niños de cada familia están legalmente obligados a concurrir como *individuos*. La familia nuclear, igualmente llamada familia básica, es la familia inútil, una invención ideal de la sociedad industrial urbana. Su función es justamente esa, ser inútil, ser un refugio. Despojada de toda función económica, religiosa y educativa, existe solamente como una fuente de calidez emotiva en un mundo helado.

La glorificación de la familia no es solo una profunda hipocresía; revela también una verdadera contradicción estructural en la ideología y funcionamiento de la sociedad capitalista. La función ideológica de la familia moderna es manipulativa, más exactamente, automanipulativa. Esto no implica que podamos rechazar cuanto entra en escena en la vida familiar como totalmente fraudulento. La familia nuclear encarna sin duda valores genuinos. De hecho, si no fuera por ese pobre modo de vida familiar que florece hoy día, la gente llevaría una vida más alienada que la actual. Pero la estrategia no funcionará indefinidamente. La contradicción entre los valores que la vida de familia tiene la misión de preservar, y los valores promovidos por la sociedad de masas capitalista en su conjunto es, en el fondo, insostenible. De hecho, las familias resultan cada vez menos capaces de cumplir bien esa tarea asignada, la que justifica la familia en su forma moderna. Su función como museo ético de la sociedad industrial se está deteriorando; incluso en ella los valores «a escala humana» se pierden. El capitalismo atesora los valores de la noalienación en un lugar seguro, una institución apolítica (por definición). Pero no hay lugar seguro. Los ácidos del mundo «exterior» son tan corrosivos que la familia se está envenenando, cada vez más contaminada por la sociedad, que se introduce directamente, por ejemplo, con las voces homogéneas del televisor en cada sala de estar.

Defender la «destrucción» de la familia, por su autoritarismo, es un tópico fácil. El vicio de la vida familiar a lo largo de la historia no es el autoritarismo, sino que la autoridad misma se funda en relaciones de propiedad. Los maridos «poseen» esposas, los padres «poseen» hijos. (Esta es solo una de las muchas semejanzas existentes entre la condición de las mujeres y la de los niños. Por eso, el sexo de cuyos miembros son *definidos* como adultos y, por consiguiente, responsables de sí mismos, ordena galantemente «primero mujeres y niños» cuando un navío se hunde. En España, ninguna mujer casada, cualquiera que sea su edad, puede ejercer un empleo, abrir una cuenta bancaria, solicitar un pasaporte o firmar un contrato sin el permiso escrito del marido, al igual que un niño. Las mujeres, como los niños, son en esencia consideradas menores: son pupilas de sus maridos, como los niños son pupilos de sus padres). Incluso la moderna familia nuclear en su forma liberalizada del norte de Europa y del norte de América se funda todavía, aunque de modo menos flagrante, en el hecho de tratar a las mujeres y a los niños como bienes.

El objetivo es la familia basada en la propiedad: la gente no debe ser tratada como bienes; los adultos no deben ser tratados como menores. Pero algunas formas de autoridad tienen sentido en la vida familiar. La cuestión es qué clase de autoridad, lo cual depende de la base sobre la que funda su legitimidad. La reestructuración de la familia necesaria para la emancipación de las mujeres implica sustraer a la autoridad disponible al orden familiar una de sus principales formas de legitimidad: la autoridad que tiene el hombre sobre la mujer. Aunque la familia es la institución que encarna originalmente la opresión de ella, la eliminación de la opresión no disolverá la familia. Tampoco una familia no sexista existirá sin *alguna* noción de autoridad legítima. Cuando los órdenes familiares dejen de ser una jerarquía dictada por la función sexual, persistirán todavía ciertos rasgos jerárquicos dictados por la diferencia de edad. Una familia no sexista no carecerá completamente de estructura por el hecho de ser «abierta».

Precisamente porque la familia es una institución singular –la única institución que la sociedad moderna insiste en definir como «privada»–

su reconstrucción es un proyecto sumamente delicado, que se adapta menos a los planes de cambio establecidos de antemano que se pueden aplicar a las demás instituciones. (Resulta mucho más claro, por ejemplo, decidir de otras maneras lo que se precisa para eliminar el sexismo y reducir el autoritarismo en las escuelas). La reconstrucción de la vida familiar debe ser parte de la construcción de nuevos modelos de comunidad, aunque todavía a escala reducida. En ello el movimiento de las mujeres puede ser particularmente útil, al crear, dentro del contexto de la sociedad actual, instituciones alternativas que serán las pioneras del desarrollo de una nueva praxis de la vida en grupo.

En todo caso, no puede hacerse nada al respecto por decreto. E, indudablemente, continuará algún orden de la vida en familia. Lo deseable no es destruirla, sino acabar con la oposición (especialmente arraigada en los países capitalistas) entre el «hogar» y el «mundo». Dicha oposición es decadente, resulta opresiva para las mujeres (y los niños) y asfixia y debilita estos sentimientos comunitarios, sororales y fraternales, sobre los que puede erigirse una nueva sociedad.

¿Qué importancia concede usted al aborto libre entre los objetivos de la lucha femenina?

La legalización del aborto es una reivindicación reformista, como la eliminación del estigma sobre las madres solteras y los llamados hijos ilegítimos y el establecimiento de guarderías infantiles gratuitas para las madres que trabajan. Y por ende sospechosa. La historia nos muestra que cuando la cólera de las mujeres se dirige solo a presionar en pos de tales reivindicaciones reformistas, se aplaca con demasiada facilidad (como lo ocurrido con el movimiento creado en torno al sufragio en Inglaterra y Estados Unidos cuando las mujeres obtuvieron finalmente el voto después de la Primera Guerra Mundial). Dichas reformas tienden a reducir y luego a dispersar de modo abrupto las energías militantes. Puede argüirse asimismo que fortalecen directamente el sistema represivo al mejorar algunas de sus

penalidades. Contrariamente a lo que se siente con tanta pasión sobre todo en los países latinos, es más plausible que la legalización del aborto –como el derecho al divorcio y el uso legal de contraceptivos a bajo precio– ayude a preservar el actual sistema de matrimonio y de familia. De este modo, tales reformas de hecho refuerzan el poder de los hombres al confirmar indirectamente la sexualidad licenciosa que explota a las mujeres y que se considera normal en esta sociedad.

No obstante, dichas reformas corresponden a las necesidades reales, concretas e inmediatas de centenares de millones de mujeres, con excepción de las ricas y privilegiadas. Con una adecuada conciencia teórica en el movimiento de las mujeres, la mejora de sus condiciones puede conducir a otras reivindicaciones. Buena parte del valor de la lucha por tales objetivos cuyo peso político es reducido o cuestionable depende del lugar donde tal lucha tiene lugar. Por regla general, cuanto más enconada es la lucha, mayores son las posibilidades de politizarla. Así, una campaña en favor de la legalización del aborto y los contraceptivos tiene mayor dimensión política en Italia o en Argentina que en Noruega o Australia… En sí mismo, el derecho al aborto no tiene efecto político alguno, a pesar de su carácter sumamente deseable en el terreno humanitario y ecológico. Pero se convierte en una reivindicación importante cuando se formula como un paso en una cadena de reivindicaciones y acciones que puede movilizar y hacer avanzar la conciencia de un amplio conjunto de mujeres que no habían empezado a pensar plenamente aún en su propia opresión. La situación de la mujer no cambiará nada cuando obtenga cualquiera de esos derechos. El hecho de que el divorcio sea virtualmente imposible en España mientras se obtiene fácilmente en México no conlleva que la mujer mexicana esté sustancialmente mejor que la española. Pero la lucha por estos derechos puede constituir un paso importante en la preparación para un nivel de lucha más profundo.

Usted es precisamente una mujer liberada y por consiguiente ha establecido gracias a esta situación un nuevo tipo de relación con los

hombres, ¿cómo ve la actitud de ellos hacia usted?

Nunca me describiría a mí misma como una mujer liberada. Pero naturalmente las cosas no *son* en absoluto tan simples. Pero siempre he sido una feminista.

Cuando tenía cinco años, mi ambición era llegar a ser bioquímica y ganar el Premio Nobel (acababa de leer una biografía de Madame Curie). Seguí con la química hasta los diez años, cuando decidí que sería médico. A los quince, supe que me convertiría en escritora. Es decir: desde el comienzo, nunca se me ocurrió que podían impedirme actuar en «el mundo» por el hecho de haber nacido mujer. Quizá a causa de una infancia enfermiza que transcurrió principalmente entre libros, en mi laboratorio químico instalado en el garaje vacío, en una región muy provinciana de Estados Unidos, con una vida familiar tan exigua que podría describirse como subnuclear, era tan inocente que ignoraba incluso la existencia de una barrera. Luego dejé el hogar a los quince años para ir a la universidad, emprendí varias carreras y encontré que las relaciones que tenía con los hombres en mi vida profesional eran, salvo raras excepciones, cordiales y respetuosas. Y así seguí, ignorando que había un problema. No sabía siquiera que era feminista, tan pasado de moda estaba este punto de vista en aquellas fechas, cuando me casé a la edad de diecisiete años y conservé mi apellido. Me pareció una decisión de principios, igualmente «personal» por mi parte, cuando me divorcié de mi marido siete años después, rechazar con indignación la inmediata oferta que me hizo mi abogado de obtener una pensión alimenticia, a pesar de que no tenía un céntimo, ni bienes, ni empleo alguno en aquel entonces y debía mantener a un niño de seis años.

De cuando en cuando, la gente aludía a las supuestas dificultades de ser mujer e independiente: siempre me sorprendía, y a veces me indignaba, porque me parecían estúpidos. El problema no existía para mí, excepto en la envidia y el resentimiento que sentía ocasionalmente de parte de otras mujeres, las esposas cultas, pero ociosas, inmovilizadas en su hogar por los hombres con quienes yo trabajaba.

Era vagamente consciente de que constituía una excepción, pero nunca me pareció difícil ser una excepción, y aceptaba como un derecho propio las ventajas de que disfrutaba. Ahora soy consciente de ello.

Mi caso no es infrecuente. De un modo no tan paradójico, la posición de la mujer «liberada» en una sociedad liberal en la que la inmensa mayoría de las mujeres *no* lo están es vergonzosamente cómoda. Con una dosis de talento y buen ánimo, o meramente una ausencia obstinada de timidez, una puede eludir (como yo) los obstáculos iniciales y el escarnio que pueden afligir a la mujer que persiste en su autonomía. A una mujer así no le parecerá tan difícil afrontar una vida independiente: incluso puede cosechar considerables ventajas profesionales del hecho de ser mujer, como llamar más la atención. Su buena suerte es como la de algunos negros en una sociedad liberal, pero todavía racista. Cada grupo liberal (ya sea político, profesional o artístico) necesita a su mujer representativa.

Lo que he aprendido en los pasados cinco años –gracias al movimiento de las mujeres– es a situar mi propia experiencia en una perspectiva *política*. Mi buena suerte no viene al caso. ¿Qué demuestra en realidad? Nada.

Toda mujer ya «liberada» que acepta de buen grado su privilegiada situación participa en la opresión de las otras mujeres. Y acuso justamente de ello a la abrumadora mayoría de mujeres con carreras en el campo de las artes o las ciencias, en las profesiones liberales y en la política.

A menudo me ha sorprendido la misoginia de la mayor parte de las mujeres que han triunfado. Siempre están dispuestas a señalar lo tontas, aburridas, superficiales o cargantes que les parecen otras mujeres y lo mucho que prefieren la compañía de los hombres. Como casi todos ellos, que en efecto desprecian y subestiman a las mujeres, la mayoría de las «liberadas» no aprecian o respetan a las demás. Si no las temen como rivales sexuales, las temen como rivales profesionales, ávidas de conservar su condición especial de mujeres admitidas en un mundo profesional casi exclusivamente masculino. La mayoría de las mujeres que pasan por «liberadas» son desvergonzadas representantes

de una mentalidad «Tío Tom», ansiosas de halagar a sus colegas masculinos, convertidas en sus cómplices para denigrar a las mujeres menos dotadas y menospreciando mendazmente las dificultades con las que ellas mismas han tropezado a causa de ser mujeres. Con su conducta dan a entender que todas las mujeres pueden alcanzar lo que ellas han logrado si solo se lo proponen; que las barreras levantadas por los hombres son débiles; que son sobre todo las propias mujeres las que se contienen. Esto es simplemente falso.

La primera responsabilidad de una mujer «liberada» es llevar la vida más completa, libre e imaginativa que pueda. La segunda, manifestar su solidaridad con las otras mujeres. Podrá vivir y trabajar y hacer el amor con los hombres. Pero no tiene derecho a representar su situación como más sencilla, o menos sospechosa o menos llena de dificultades de las que en realidad afronta. Las buenas relaciones con los hombres no deben adquirirse a costa de traicionar a sus hermanas.

(1973)

La belleza de la mujer

Injuria o fuente de poder

Para los griegos la belleza era una virtud: una clase de excelencia. Se daba por sentado que las personas en ese entonces eran lo que ahora llamamos –sin convicción, con envidia– persona *íntegra*. Si se les ocurría a los griegos distinguir entre el «interior» y el «exterior» de una persona, aún suponían que la belleza interior tendría su correlato en la belleza del otro tipo. A los jóvenes atenienses de buena cuna que se reunían en torno a Sócrates les parecía paradójico que su héroe fuera tan inteligente, valeroso, honorable y seductor… y tan feo. Una de las principales acciones pedagógicas de Sócrates consistía en ser feo; y en instruir a esos inocentes discípulos, sin duda de espléndido aspecto, sobre las paradojas de las que en realidad estaba llena la vida.

Acaso se hayan resistido a la lección socrática. Nosotros no. Transcurridos varios miles de años, somos más cautelosos con los encantos de la belleza. Ser hermoso ya no da cuenta, presuntamente, del valor de toda la persona. No solo dividimos –con la mayor facilidad– el «interior» (carácter, intelecto) del «exterior» (aspecto); sino que además de hecho nos sorprende que alguien hermoso sea también inteligente, talentoso y bueno.

La influencia del cristianismo fue sobre todo la que privó a la belleza de su lugar central entre los ideales clásicos de la excelencia humana. Al restringir la excelencia (*virtus* en latín) solo a la virtud *moral*, el cristianismo lanzó la belleza a la deriva, como un encanto enajenante, arbitrario y superficial. Y la belleza ha seguido perdiendo prestigio. Durante casi dos siglos, ha devenido en convención atribuir la belleza solo a uno de los dos sexos: aquel que, si bien Bello, es siempre Segundo. Relacionar la belleza con la mujer ha puesto, moralmente, a

la belleza aún más a la defensiva.

Una mujer bella, decimos en inglés. Pero un hombre apuesto. «Apuesto» es el equivalente masculino de un cumplido –y su rechazo– que ha ido acumulando determinadas connotaciones degradantes, al ser exclusivo de las mujeres. Que se pueda llamar a un hombre «bello» en francés e italiano implica que los países católicos –a diferencia de aquellos países conformados por la versión protestante del cristianismo– aún mantienen algunos vestigios de esa admiración pagana por la belleza. Aunque la diferencia, si alguna existe, sea solo de grado. En cada moderno país cristiano o poscristiano, las mujeres *son* el bello sexo, en detrimento de la noción de belleza y también de las mujeres.

Se cree que ser llamada bella nombra algo esencial en el carácter y en las preocupaciones de las mujeres. (En contraste con los hombres, cuya esencia estriba en ser fuertes, eficaces o competentes). No hace falta estar inmerso en una conciencia feminista avanzada para percatarse de que el modo en que las mujeres son educadas para relacionarse con la belleza fomenta el narcisismo, acrecienta la dependencia y la inmadurez. Todos (hombres y mujeres) lo saben. En tanto que «todos», una sociedad entera, son los que han identificado el ser femenina con interesarse por el propio *aspecto*. (En contraste con ser masculino, lo cual se identifica con el interés por lo que se es y se hace, y solo de un modo secundario, si acaso, por el aspecto propio). Dados semejantes estereotipos, no es extraño que la belleza goce, en el mejor de los casos, de una reputación equívoca.

No es el deseo de ser bella lo errado, por supuesto, sino la obligación de serlo; o intentar serlo. Lo que la mayoría de las mujeres acepta como idealización halagadora de su sexo es una manera de hacerlas sentirse inferiores respecto de lo que son en realidad; o respecto de lo que normalmente acaban siendo. Pues el ideal de belleza es administrado como una forma de opresión. Se enseña a las mujeres a ver sus cuerpos por *partes*, y a evaluar cada cual por separado. Pechos, pies, caderas, talle, cuello, ojos, nariz, cutis, cabello, y así sucesivamente: cada cual es a su vez sometida a un escrutinio ansioso, irritable y a menudo

desesperado. Aunque si algunas lo pasan, otras siempre parecerán deficientes. Nada bastará sino la perfección.

En los hombres, el buen aspecto es un todo, algo que se abarca de un vistazo. No necesita confirmarse dando las medidas exactas de las diferentes regiones del cuerpo; nadie anima al hombre a diseccionar su apariencia, rasgo por rasgo. En cuanto a la perfección, esta es considerada trivial, apenas masculina. En efecto, en el hombre apuesto ideal, una leve imperfección o defecto es considerado sumamente deseable. Según una crítica de cine, que se declara fan de Robert Redford, el conjunto de lunares en la mejilla lo salva de ser considerado una mera «cara bonita». Piénsese en el menosprecio de las mujeres –así como de la belleza– que lleva implícita semejante afirmación.

«Los privilegios de la belleza son inmensos», dijo Cocteau. Sin duda la belleza es una forma del poder. Y con razón. Lo lamentable es que sea la única forma de poder cuya consecución se alienta en la mayoría de las mujeres. Este poder siempre se concibe en relación con los hombres; no es el poder de hacer, sino el de atraer. Es un poder que se niega a sí mismo. Pues no es un poder que pueda elegirse a voluntad –al menos no entre las mujeres– o renunciar a él sin censura social.

Acicalarse, para las mujeres, nunca puede ser solo un placer. También es un deber. Es su trabajo. Si una mujer trabaja de verdad –e incluso si ha escalado hasta una posición destacada en la política, el derecho, la medicina, la empresa, o lo que sea– siempre se siente presionada a confesar que se esfuerza por ser atractiva. Pero en la medida en que procura mantenerse entre las del Bello Sexo, despierta sospechas sobre su capacidad misma de ser objetiva, profesional, seria y reflexiva. Hagan lo que hagan, a las mujeres siempre se las critica.

Difícilmente podría pedirse una pruebas más importante de los peligros de considerar a las personas divididas entre lo que está en el «interior» y lo que está en el «exterior», que ese interminable relato, a ratos cómico, a ratos trágico, de la opresión de las mujeres. Qué fácil resulta empezar definiendo a las mujeres como conserjes de sus superficies, para luego menospreciarlas (o encontrarlas adorables) por ser «superficiales». Es una trampa burda, y ha funcionado demasiado

tiempo. Pero para salir de la trampa se requiere que la mujer tome una determinada distancia crítica de ese privilegio y excelencia que es la belleza, distancia suficiente para ver hasta qué punto la misma belleza ha sido reducida para apuntalar la mitología de lo «femenino». Debería haber algún modo de salvar a la belleza *de* las mujeres, y *para* las mujeres.

(1975)

La belleza

¿Cómo cambiará de nuevo?

Las ideas que parecen más expresivas y ejercen el mayor poder de seducción son en el fondo contradictorias. Una de ellas es la libertad. Otra es la belleza, esa pócima demasiado pesada de tantos consabidos opuestos: lo natural y lo histórico, lo prístino y lo artificial, lo individualizador y lo conformista, incluso lo bello y lo feo.

La belleza, que se supone comprendida (y valorada) por la intuición, se relaciona con lo natural. Sin embargo, queda abrumadoramente claro que la belleza es un hecho histórico. Las diferentes culturas exhiben una asombrosa diversidad de ideas sobre la belleza. Y es entre las sociedades llamadas primitivas, o en todo caso premodernas, donde la belleza se vincula más drásticamente con el artificio. La depilación del vello corporal, la pintura del cuerpo, las cicatrices ornamentales en la piel son algunas de las formas más anodinas del disfraz básico, si bien algunas culturas practican mutilaciones más ambiciosas: labios como platillos, nalgas en voladizo, pies aplastados y similares ideales de belleza que a su vez nos parecen extravagantes y evidentemente feos.

Sin embargo, todos los programas de belleza, aunque parezcan especialmente perversos o tenaces, son intrínsecamente frágiles. El ideal de belleza de toda cultura, ya sea artificial o natural, se verá modificado por el contacto con otra cultura; y, en los casos de expolio cultural, una sociedad puede perder precipitadamente la confianza en sus propios cánones de belleza, como certifican las estadísticas de operaciones de alisamiento de párpados efectuadas en Japón desde la Segunda Guerra Mundial.

Otra paradoja. Siempre se piensa que la belleza «viene dada». Pero, al

mismo tiempo, se entiende que es adquirida. La belleza es algo que es preciso cuidar, que debe vigilarse, que se puede realzar: mediante el ejercicio, la dieta adecuada, las lociones y cremas. Algo que puede, con limitaciones, crearse o fingirse: mediante el maquillaje, la ropa favorecedora. (El último recurso es, por supuesto, la cirugía). La belleza es la materia prima de las artes del embellecimiento, de lo que ha acabado siendo, en nuestra época, la «industria» de la belleza. La belleza se supone un don –que algunas personas nazcan bellas y otras no, se considera una de las injusticias más afrentosas de la naturaleza (o de Dios)–, así como una vía de superación personal. El atractivo físico se tiene por una condición natural de las mujeres, tanto como un objetivo al que deben dedicarse y perseguir con diligencia, a fin de distinguirse de otras mujeres.

Y ello señala incluso otra paradoja. Ser bella nos vuelve singulares, excepcionales. Pero ser bella también supone estar a la altura de un canon o norma («la moda»). La paradoja queda subsanada en parte cuando se recuerda que la belleza es una de esas ideas –como la verdad, como la libertad– que cobra significado en su permanente contraste (aunque solo sea tácitamente) con una idea antagónica, negativa. Pero sería ingenuo suponer que lo «feo» es el único opuesto que implica lo «bello». En efecto, según la lógica misma de la moda, lo bello a menudo tiene que parecer –al principio– feo. El opuesto implícito de lo «bello» es más bien lo «común», lo «vulgar».

En cuestiones de belleza todos nacemos paletos. Aprendemos lo que es bello, lo cual implica que la belleza puede enseñarse, y se enseña. Pero no es una lección que promueva sentimientos igualitarios. La belleza es un sistema de clases que opera dentro del código sexista: sus despiadados procedimientos de clasificación y su espinoso fomento de los sentimientos de superioridad e inferioridad persisten a pesar de (y acaso debido a) una sorprendente movilidad ascendente y descendente. La belleza es una forma de ascensión social interminable, especialmente ardua por el hecho de que, en nuestra sociedad, los requisitos que confieren acceso a la aristocracia de la belleza cambian constantemente. En la cima de la jerarquía se encuentran las «estrellas»,

las cuales monopolizan el derecho a impulsar una *nueva* idea insolente de la belleza que luego adoptan e imitan muchísimas personas.

Algunos cambios en la idea de belleza no son cambios reales. A menudo, unos cánones de belleza al parecer diferentes celebran de hecho los mismos valores. Cuando la mayoría de los europeos y estadounidenses –entre ellos las mujeres– trabajaban al aire libre, la piel muy blanca era una condición *sine qua non* de la belleza femenina. Ahora que la mayoría de gente trabaja en interiores, lo atractivo es la piel bronceada. El aparente cambio de ideal de belleza oculta la perfecta continuidad del canon. Lo que se aprecia tanto en la palidez como en el bronceado es un color de piel que no se relaciona con el trabajo duro, sino que representa el lujo, el privilegio, el ocio. Otro ejemplo. Un arbitrario cambio de «gusto» no es la causa de que la silueta femenina ideal se haya ido adelgazando paulatinamente (sobre todo en las caderas) durante el último siglo. Como todas las sociedades a lo largo de la historia han estado sometidas al azote de la escasez, de modo que la mayoría de la gente nunca disponía de alimento suficiente, lo rollizo (o incluso la obesidad) solía parecer bello. En la Europa y Norteamérica modernas, inauditamente prósperas, donde por primera vez en la historia la mayoría de la gente se alimenta en exceso, resulta distinguido ser delgado.

Sin embargo, que muchos cánones de lo bello se ciñan a lo que diferencia a los «pocos» de los «muchos» no implica que todas las ideas de belleza en nuestra sociedad sean equivalentes o que no se produzca algún cambio interesante. La belleza, tal como la conocemos, florece según los imperativos de la sociedad de consumo: es decir, crear necesidades que antes no existían.

En las primeras fases del consumismo, cuando solo se capta a un conjunto relativamente reducido de personas, los cánones pueden seguir siendo provocadoramente exigentes, esnobistas. La belleza se vincula a la fragilidad, a lo inaccesible, al glamur y la elegancia. Pero a medida que el número de clientes para esas necesidades aumenta, es inevitable que el canon sea un poco más permisivo. Actualmente los modelos de belleza son menos aristocráticos, menos melancólicos,

menos intimidatorios.

Sarah Bernhardt, Greta Garbo, Marlene Dietrich fueron las *princesses lointaines* más celebradas; y sería difícil sobrevalorar la hipnótica autoridad que sus poses lánguidas y estáticas y sus rostros perfectos ejercieron sobre generaciones enteras. Nada ni remotamente parecido a ese grado de lealtad y sumisión imaginativa despertaron las representantes tardías (demasiado tardías) de su raza: princesas de plástico como Grace Kelly y Catherine Deneuve son, para *mi* gusto, simplemente demasiado bellas. (En los casos de Deneuve y Kelly, su trayectoria estelar detenida o abandonada indica que ser *tan* bella es, en nuestra generación, una suerte de desventaja. Un caso límite: la carrera entrecortada de Faye Dunaway por ese problema. Para triunfar como estrella, Dunaway está obligada a pedir papeles que oculten su belleza).

Actualmente las ideas de la belleza son más «naturales», «saludables» y diversas, las cuales enfatizan más la actividad que la languidez. (Aunque dicha actividad –el cortejo romántico, los deportes, las vacaciones– aún se asocie con el ocio más que con el trabajo). La belleza ya no es ideal, es individualizada. Este cambio causa que los clientes de lo bello presuntamente sientan menos ansiedad al no cumplir unos cánones de exigencia imposible. Pero incluso en su forma relativamente más accesible, ya que los cánones de belleza parecen estar democratizándose, todavía son propagados por las «estrellas».

La moda establece un canon que, por definición, es alto, seguramente demasiado; de lo contrario no sería convincente. Sin embargo, se nos dice que esos cánones son accesibles a todos. Pero ¿cuánto puede democratizarse la belleza sin que pierda su autoridad como idea, su fascinación como paradoja? Es probable que todas las democratizaciones de la belleza en nuestra cultura sean espurias: solo otro giro de la rueda de la moda. Así, la moda exalta la perfección y a la vez ostentosamente le hurta relevancia. Incluso lo «natural» es una forma de la escenificación: se precisa de mucho artificio para parecer «natural». Probablemente no sea más fácil adoptar como modelo a Lauren Hutton que a Sarah Bernhardt.

Que las nociones actuales de belleza sean a la vez naturales y más teatrales se desprende de la función que la belleza y la «industria» de la belleza desempeñan en la sociedad de consumo. En China, modelo de sociedad anticonsumista, no hay ideología de belleza alguna. En la Unión Soviética, ejemplo de una sociedad en las primeras fases de transición al consumismo, la ideología de la belleza es inexistente o retrógrada. Las primeras tentativas de «moda» soviética no solo parecen desaliñadas y poco poéticas para nuestros cánones, sino que –lo cual acaso equivale a lo mismo– reflejan anticuados estereotipos burgueses sobre la feminidad. Los rusos parecen (a nuestros ojos) muy poco conscientes de la fealdad: sobre todo de la gordura, como se concluye de la impúdica exhibición de las abundantes carnes en las playas. Pero la conciencia llegará, a medida que se establezca la sociedad de consumo, y probablemente suponga un retroceso –al menos temporal– en la situación más igualitaria de las mujeres (al menos en las funciones del trabajo) que actualmente prevalece en la Unión Soviética. Si bien transcurrirá mucho tiempo (¿cuántas generaciones de opulencia?) antes de que los rusos estén preparados para plantearse imaginativamente la idea de belleza, la que se ha perfeccionado en nuestra propia sociedad de consumo avanzada.

La belleza es, por supuesto, un mito. La cuestión es qué clase de mito. En los dos últimos siglos ha sido un mito que ha aprisionado a las mujeres, pues se ha vinculado exclusivamente a *ellas*. La idea de belleza que heredamos fue inventada por los hombres (para reforzar su reivindicación de virtudes superiores, menos superficiales, como propias) y sigue siendo gestionada en buena medida por ellos. Es un sistema del que los hombres se han eximido escrupulosamente.

Pero todo ello está empezando a cambiar. Los últimos diez años han sido el decenio en que la belleza masculina ha salido del armario. Parece que, una vez más, el mito de la belleza se vuelve mixto. Actualmente sus cánones se aplican tanto a los hombres como a las mujeres, y los hombres consienten que se los trate, y a tratarse entre sí,

como «objetos» sexuales, no solo como viriles depredadores velludos. La reciente inclinación de la belleza hacia un canon único (al menos entre los jóvenes) en alguna medida parece convertir el mito de la belleza en algo menos reaccionario, es decir, menos nocivo para las mujeres.

El gusto por la belleza unisex no es, sin duda, un cambio en verdad radical. La belleza, como noción, sigue estando marcada por las referencias a lo «femenino», incluso en el mundo andrógino recientemente colonizado de la belleza masculina. Así, la belleza de David Bowie se basa en su parecido, tan comentado, con la belleza de Katharine Hepburn. Pero en el narcisismo masculino caben otras dimensiones, otra moralidad, otras consecuencias que el narcisismo femenino. La sociedad no define el cuidado del aspecto como un deber de los hombres. Este nunca puede ser menos que una preferencia, no una obligación (como para las mujeres) vista como parte de la propia identidad sexual.

Cuando los cánones para los hombres tendieron más al dandismo, algunas mujeres se alzaron contra el modo en que las convenciones de la belleza refuerzan la imagen de ellas como un juguete indolente, de tez suave, inodoro, vano y afable. Se desató una oleada de revueltas contra el maquillaje. Algunas mujeres dejaron de depilarse las piernas. Cada vez menos mujeres jóvenes frecuentaban a la peluquera. Para las mujeres que decidieron que no tenían que alterarse a sí mismas, que no tenían que ser obras de arte para ser hermosas, la belleza de la mujer adoptó un nuevo significado polémico, como un lema feminista.

Las feministas afirmaron que «las mujeres son bellas» con el mismo espíritu desafiante con que los afroamericanos proclamaban que «lo negro es bello». Las mujeres recuperaban una libertad reprimida respecto de la belleza, al igual que los negros recuperaban un canon de belleza no caucásico, más «natural» para ellos.

El feminismo –que ha sido muy severo, por todas las evidentes y buenas razones, con la habitual venta agresiva de la belleza a las mujeres– ha impulsado una belleza más «natural». Pero esa idea compite con otras ideas de belleza que siguen siendo influyentes y

conmovedoras. No es casualidad que la crítica feminista aflorara de forma ciertamente eficaz y vívida en los años sesenta, una década en la que la noción más fértil y central era la de «estilo». (En cuanto al triunfo del «estilo» en los sesenta me refiero, por supuesto, a la revalidación de una *pluralidad* de estilos). Según los nuevos cánones permisivos, lo feo –lo estrafalario, lo excéntrico– es bello. Lo «natural» es bello. Pero también lo «antinatural». Prolifera la fantasía. El cambio es una constante.

Las modificaciones de la idea de belleza se suceden a un ritmo acelerado, de modo que es justo predecir que ningún ideal de rostro o complexión perdurará durante toda la vida de una persona, ni siquiera le permitirá llegar a la edad adulta sin varios retoques importantes. (Toda persona mayor de treinta y cinco años ya ha vivido varios cambios radicales en los ideales de belleza: de los grandes pechos de los años cuarenta y principios de los cincuenta a la silueta juvenil de los sesenta, del pelo diligentemente alisado a los gloriosos afros, etcétera).

Sin embargo, al margen de cualquier cambio específico reciente en la idea de la belleza, quizá sea más importante la amplia y difundida concienciación de que la belleza cambia. Lo que antaño era conocimiento especializado de antropólogos, historiadores de la indumentaria, sociólogos y profesionales de la moda es ahora del conocimiento común. Todos reconocen la «relatividad» de la belleza: que las distintas culturas la construyen de manera diferente y que nuestra propia cultura alberga una compleja historia de nociones sobre lo bello. La belleza es una idea que ha entrado en la era de la conciencia de nosotros mismos. Toda propuesta idea de belleza tiene como subtexto que no perdurará: que se trata solo de una «moda».

En cierto sentido, ya no podemos tomarnos la belleza con tanta seriedad como antaño. Pero ahora somos libres de jugar con ella. De ahí la canibalización de los estilos del pasado que ya convierte la alta costura en un sinónimo virtual de ironía. Los atuendos se convierten en disfraces. La influencia del gusto homosexual, un hecho que antes se recibía con incomodidad, se acepta ahora llanamente. En la edad de la inocencia, la belleza se concibe como un valor fijo y real. Hemos

llegado después de la edad de la inocencia.

Ahora todo conspira para socavar el viejo y estático mito de la belleza como algo inmóvil. Las revistas de producción lujosa que articulan y promueven la moda contribuyen, involuntariamente, a la demolición de la idea reaccionaria de la belleza tanto como Blair Sabol, uno de los críticos incisivos de la industria de la moda. Tanto el culto a esta última como la crítica feminista de la misma están socavando la estabilidad del mito de la belleza. Y ampliando lo bello. Al parecer hay cada vez más gente de buen aspecto en las sociedades tocadas por la «moda». La celeridad con que cambian nuestras ideas de la belleza no solo se deriva de los recursos del mundo moderno para transmitir información cada vez más rápidamente. Produce por sí misma una alteración cualitativa de nuestra idea de la belleza, pues la hace menos opresiva, más voluntaria y más excitante.

La belleza se sigue haciendo más compleja, es más consciente de sí misma que nunca y está sujeta a cambios crónicos (aunque en parte forzados). Lo cual, desde el punto de vista feminista, puede ser una buena noticia. Y también para los estetas y sensualistas. Parece que, por una vez, los intereses de los moralistas (de convicción feminista) y de los estetas coinciden. Ambos tienen algo que ganar con el hecho de que ahora parte de la *esencia* de la belleza sea que cambie.

(1975)

Fascinante fascismo

I

Primer Documento Probatorio. He aquí un libro de 126 espléndidas imágenes en color hechas por Leni Riefenstahl, sin duda el libro de fotografías más magnífico publicado en los últimos años. En las infranqueables montañas del Sudán meridional viven cerca de ocho mil altivos, divinos nuba, emblemas de la perfección física, con grandes cabezas bien formadas, parcialmente afeitadas, rostros expresivos y cuerpos musculosos, depilados y decorados con cicatrices: los hombres, embadurnados con una ceniza blanquecina sagrada, hacen cabriolas, se acuclillan, meditan o luchan entre sí en las áridas pendientes. Y aquí tenemos el fascinante montaje de doce retratos, en blanco y negro, de Riefenstahl, en la contracubierta de *Los nuba* [*The Last of the Nuba*] también magnífica, una secuencia cronológica de expresiones (desde la introspección sensual hasta la sonrisa de una matrona texana de safari) que vencen al tenaz paso del tiempo. La primera fotografía es de 1927, cuando Leni Reifenstahl tenía veinticinco años y ya era una estrella de cine; las más recientes están fechadas en 1969 (con una bebé africana desnuda en brazos) y en 1972 (sostiene una cámara), y cada cual muestra alguna versión de una presencia ideal, de una suerte de belleza imperecedera, como la de Elisabeth Schwarzkopf, que con la edad solo se ha vuelto más alegre, más metálica y más saludable. Y aquí, en la sobrecubierta, un apunte biográfico de Leni Riefenstahl, y una introducción (sin firma) titulada «Cómo Leni Riefenstahl llegó a estudiar a los mesakin nuba de Kordofán», repleta de inquietantes mentiras.

La introducción, que ofrece un relato detallado de la peregrinación de Riefenstahl a Sudán (inspirada, según se nos dice, por la lectura de *Verdes colinas de África,* de Hemingway, «una noche de insomnio a mediados de los cincuenta»), identifica lacónicamente a la fotógrafa con «una suerte de figura mítica como cineasta antes de la guerra, semiolvidada por una nación que prefirió borrar de la memoria toda una época de su historia». ¿A quién sino a la propia Riefenstahl (cabe esperar) pudo ocurrírsele esta fábula de lo que vagamente menciona como «una nación» que por algún motivo innombrable «prefirió» cometer la deplorable cobardía de olvidar «una época» –la cual, con tacto, no se especifica– «de su historia»? Cabe suponer que al menos algunos lectores se habrán sobresaltado ante esta tímida alusión a Alemania y al Tercer Reich.

Comparada con la introducción, la sobrecubierta del libro ciertamente se extiende sobre la trayectoria de la fotógrafa y repite la información errónea que Riefenstahl ha estado ofreciendo durante los últimos veinte años.

> Leni Riefenstahl alcanzó la fama internacional como directora de cine durante los infortunados y decisivos años treinta en Alemania. Nació en 1902 y su primera dedicación fue a la danza creativa. Ello la llevó a participar en películas mudas, y muy pronto a dirigir y a protagonizar sus propias películas habladas, como *La montaña* (1929).
>
> Estas producciones tensamente románticas fueron muy admiradas, en particular por Adolf Hitler, quien, cuando alcanzó el poder en 1933, encargó a Riefenstahl rodar un documental sobre el mitin de Núremberg de 1934.

Se necesita cierta originalidad para describir la época nazi como «los infortunados y decisivos años treinta en Alemania», para resumir los acontecimientos de 1933 como cuando Hitler «alcanzó el poder» y para afirmar que Riefenstahl, la mayor parte de cuya obra fue identificada correctamente, en su propia década, como propaganda nazi, gozara de «fama internacional como directora de cine», al parecer como sus contemporáneos Renoir, Lubitsch y Flaherty. (¿Habrán permitido los editores a LR redactar el texto de la cubierta? Vacilamos al pensar algo

tan cruel, a pesar de que pocos hablantes nativos del inglés habrían sido capaces de una frase como «su primera dedicación fue a la danza creativa».)

Los hechos son inexactos o inventados, por supuesto. No solo Riefenstahl ni dirigió o actuó en una película hablada titulada *La montaña* (1929). Tal película no existe. Es más: Riefensthal no participó simplemente en películas mudas primero y luego, con la llegada del sonido, se puso a dirigir y a protagonizar sus propias películas. En las nueve películas en las que actuó Riefenstahl fue la estrella, y no dirigió siete de ellas. Estas siete fueron: *La montaña sagrada (Der heilige Berg,* 1926), *El gran salto (Der grosse Sprung,* 1927), *El destino de la Casa de Habsburgo (Das Schicksal derer von Habsburg,* 1929), *El infierno blanco de Pitz Palü (Die weisse Hölle von Piz Palü,* 1929) –todas ellas mudas–, seguidas de *Avalancha (Stürme über dem Montblanc,* 1930), *Frenesí blanco (Der weisse Rausch,* 1931) y *SOS Iceberg* (*SOS Eisberg,* 1932-1933). Todas salvo una fueron dirigidas por Arnold Fanck, autor de epopeyas alpinas de inmenso éxito desde 1919, el cual rodó solo dos películas más, fracasadas ambas, cuando Riefenstahl lo dejó para volar por su cuenta como directora en 1932. (La película que no dirigió Fanck es *El destino de la Casa de Habsburgo,* lacrimógena película monárquica hecha en Austria, en la que Leni Riefenstahl encarnaba a Marie Vetsera, la compañera del príncipe Rodolfo en Mayerling. Al parecer no se ha conservado copia alguna).

Los artilugios pop-wagnerianos de Fanck para Riefenstahl no solo eran «tensamente románticos». Consideradas, sin duda, como apolíticas cuando se realizaron, estas películas hoy parecen, en retrospectiva, como ha señalado Siegfried Kracauer, una antología de sentimientos proto-nazis. El alpinismo en las películas de Fanck era una metáfora visualmente irresistible de la ilimitada aspiración a la alta meta mística, a la vez hermosa y aterradora, que al cabo habría de concretarse en el culto al Führer. El personaje que Riefenstahl por lo general representaba era el de una chica rebelde que se atreve a escalar el pico ante el cual se arredran los demás, los «cerdos del valle». En su primer papel, el de una joven bailarina llamada Diotima en la película muda

La montaña sagrada (1926), es cortejada por un entusiasta montañero que la convierte a los saludables éxtasis del alpinismo. Este personaje fue paulatinamente engrandeciéndose. En su primera película hablada, *Avalancha* (1930), Leni Riefenstahl es una chica poseída por la montaña, enamorada de un joven meteorólogo, al que rescata cuando una tormenta lo deja aislado en su observatorio del Mont Blanc.

La propia Leni Riefenstahl dirigió seis películas, la primera de las cuales, *La luz azul (Das blaue Licht,* 1932), fue otra de montañas. Riefenstahl también representó un papel protagónico similar al de los filmes de Fanck por los que había sido «muy admirada, en particular por Adolf Hitler», aunque alegorizaba los oscuros temas del anhelo, la pureza y la muerte que Fanck había tratado más bien con sorna. Como de costumbre, la montaña es representada a la vez como supremamente bella y peligrosa, como esa fuerza majestuosa que provoca la máxima afirmación, así como la huida, del yo en el seno de la hermandad del valor y la muerte. El papel que Riefenstahl concibió para ella misma es el de una criatura primitiva que mantiene una relación única con un poder destructor: solo Junta, la harapienta chica proscrita de la aldea, puede llegar a la misteriosa luz azul que irradia la cumbre del monte Cristallo, aunque otros jóvenes aldeanos, atraídos por la luz, intentan escalar la montaña y se precipitan a la muerte. Lo que a la postre causa la muerte de la muchacha no es la imposibilidad de alcanzar la meta simbolizada por la montaña, sino el espíritu materialista y prosaico de los envidiosos aldeanos y el ciego racionalismo de su amante, un visitante bien intencionado de la ciudad.

La siguiente película que Riefenstahl dirigió, después de *La luz azul,* no fue «un documental sobre el mitin de Núremberg de 1934» –Riefenstahl rodó cuatro películas de no ficción, y no dos, como ella ha afirmado desde los años cincuenta y como repiten la mayoría de sus biografías que blanquean su trayectoria–, sino *La victoria de la fe (Sieg des Glaubens,* 1933), que celebraba el primer Congreso del Partido Nacional Socialista tras la toma del poder de Hitler. Luego realizó la primera de las dos obras que realmente le dieron fama internacional, el documental sobre el siguiente Congreso del Partido Nacional Socialista,

El triunfo de la Voluntad (Triumph des Willens, 1935) –cuyo título nunca se menciona en la sobrecubierta de *Los nuba*– tras el cual rodó un breve documental (de dieciocho minutos) para el ejército, *Día de la Libertad: Nuestro ejército* (*Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht,* 1935), que muestra la belleza de los soldados y del servicio al Führer. (No resulta sorprendente que no se haga mención alguna a esta película, de la que se encontró una copia en 1971: durante los años cincuenta y sesenta, cuando Riefenstahl y todos creían que *Día de la Libertad* se había perdido, la hizo desaparecer de su filmografía y se negó a hablar de ella con los entrevistadores).

Sigue el texto de la sobrecubierta:

> La negativa de Riefenstahl a someterse al intento de Goebbels de sujetar su mirada a requerimientos estrictamente propagandísticos condujo a una guerra de voluntades que llegó a su punto crítico cuando Riefenstahl rodó su película de los Juegos Olímpicos de 1936, *Olimpia.* Goebbels intentó destruir esta cinta, y solo se salvó por la intervención personal de Hitler.
>
> Con dos de los documentales más notables de los años treinta en su haber, Riefenstahl siguió haciendo películas concebidas por ella, ajenas al ascenso de la Alemania nazi, hasta 1941, cuando las condiciones de la guerra le hicieron imposible continuar.
>
> Sus relaciones con los dirigentes nazis condujeron a su detención al término de la Segunda Guerra Mundial: dos veces fue juzgada, y las dos veces absuelta. Su reputación se había eclipsado, y fue semiolvidada, aunque para toda una generación de alemanes su nombre había sido muy conocido.

Salvo lo de que había sido muy conocida en la Alemania nazi, nada de todo lo anterior es cierto. Presentar a Riefenstahl en el papel de artista individualista que desafiaba a los burócratas filisteos y a la censura del Estado patrocinador («al intento de Goebbels de sujetar su mirada a requerimientos estrictamente propagandísticos») debería parecerle un disparate a todo el que haya visto *El triunfo de la Voluntad,* una película cuyo concepto mismo niega la posibilidad de que la cineasta haya tenido una concepción estética independiente de la propaganda. Los hechos, que Riefenstahl ha negado desde la guerra, son que rodó *El triunfo de la Voluntad* con recursos ilimitados y pródiga

cooperación oficial (nunca hubo la menor disputa entre la cineasta y el ministro alemán de propaganda). En efecto, Riefenstahl, como relata en un librito sobre la producción de *El triunfo de la Voluntad,* participó en la organización del mitin, pensado desde el principio como el decorado de un espectáculo fílmico.[1] *Olimpia* –una película de tres horas y media en dos partes, *Festival del pueblo (Fest der Völker)* y *Festival de la belleza (Fest der Schönheit)*– no fue menos una producción oficial. Reifenstahl ha sostenido en sus entrevistas, desde los años cincuenta, que *Olimpia* fue un encargo del Comité Olímpico Internacional, producida por su propia compañía, y realizada a pesar de las protestas de Goebbels. La verdad es que el gobierno nazi encargó y financió enteramente *Olimpia* (se creó una compañía fantasma a nombre de Riefenstahl porque se consideró imprudente que el gobierno se presentara como productora) y el ministerio de Goebbels colaboró en cada etapa del rodaje;[2] incluso la creíble leyenda de que Goebbels objetó que Riefenstahl filmara los triunfos de la estrella afroamericana Jesse Owens es falsa. Riefenstahl dedicó dieciocho meses al montaje, y terminó a tiempo para que la película pudiera estrenarse el 29 de abril de 1938, en Berlín, como parte de los festejos en ocasión del cuadragésimo noveno cumpleaños de Hitler; más tarde, ese mismo año, *Olimpia* fue la principal participación alemana en el Festival Internacional de Cine de Venecia, donde obtuvo la Medalla de Oro.

Más mentiras: la afirmación de que Riefenstahl «siguió haciendo películas concebidas por ella, ajenas al ascenso de la Alemania nazi, hasta 1941». En 1939 (tras volver de una visita a Hollywood, invitada por Walt Disney), acompañó a la Wehrmacht durante la invasión de Polonia, como corresponsal uniformada, con su propio equipo de camarógrafos, pero no consta que material alguno se conservara tras la guerra. Después de *Olimpia,* Riefenstahl rodó exactamente otra película más, *Tierras bajas (Tiefland),* que comenzó en 1941 –y, al cabo de una interrupción, reanudó en 1944 (en los Estudios de Cine Barrandov, en Praga, entonces ocupada por los nazis)–, y concluyó en 1954. Como *La luz azul, Tierras bajas* contrapone la corrupción de las tierras bajas, o del valle, a la pureza de las montañas y, de nuevo, la protagonista

(encarnada por Riefenstahl) es una bella marginada. Riefenstahl prefiere dar la impresión de que solo hubo dos películas documentales en una larga carrera como directora de películas de ficción, pero la verdad es que cuatro de las seis películas que dirigió fueron documentales que había encargado y financiado el gobierno nazi.

No resulta muy preciso describir la relación profesional y próxima de Riefenstahl con Hitler y Goebbels como «sus relaciones con los dirigentes nazis». Riefenshtal fue íntima amiga y compañera de Hitler desde mucho antes de 1932; también fue amiga de Goebbels: nada prueba la persistente afirmación de Riefenstahl, desde los años cincuenta, de que Goebbels la odiaba, o de que tuviera el poder siquiera de inmiscuirse en su trabajo. Por su acceso ilimitado a Hitler, Riefenstahl era precisamente la única cineasta alemana que no era responsable ante la Cámara de Cine *(Reichsfilkammer)* del ministerio de propaganda de Goebbels. Por último, es engañoso afirmar que Riefenstahl fue «dos veces juzgada, y las dos veces absuelta» tras la guerra. Lo que ocurrió fue que los aliados la detuvieron brevemente en 1945, y dos de sus casas (en Berlín y Múnich) fueron confiscadas. Los interrogatorios y las comparecencias ante los tribunales empezaron en 1948, y continuaron intermitentemente hasta 1952, cuando finalmente fue «desnazificada» con este veredicto: «Ninguna actividad política en apoyo del régimen nazi que merezca una pena». Más importante: independientemente de que Riefenstahl mereciera o no una sentencia de cárcel, lo que estaba en juego no era su «relación» con los dirigentes nazis, sino su actividad como destacada propagandista del Tercer Reich.

La sobrecubierta de *Los nuba* resume fielmente la línea principal de la reivindicación que Riefenstahl ideó durante los años cincuenta, la cual se expresa cabalmente en la entrevista concedida a *Cahiers du Cinéma* en septiembre de 1965. Negó allí que parte alguna de su obra fuera propaganda, y la denominó *cinéma verité*. «Ni una sola escena fue un montaje –dice sobre *El triunfo de la Voluntad*–. Todo es genuino. Y no se ofrecen comentarios tendenciosos por la sencilla razón de que no hay comentario alguno. Es *historia, pura historia*». Estamos muy lejos de ese

vehemente desdén a la «crónica documental», al simple «reportaje» o los «hechos filmados», indignos del «estilo heroico» del acontecimiento, que la directora manifiesta en su libro sobre el rodaje de la película.[3]

Aunque no hay voz narrativa en *El triunfo de la Voluntad,* sí comienza con un texto escrito que pregona el mitin como la culminación redentora de la historia alemana. Pero esta declaración inicial es la forma menos original en que la película es tendenciosa. La cual no ofrece comentario porque no lo necesita, pues *El triunfo de la Voluntad* representa una transformación ya lograda y radical de la realidad: la historia convertida en teatro. La manera en que se escenificó el Congreso del Partido en 1934 quedó parcialmente determinada por la decisión de producir *El triunfo de la Voluntad:* el acontecimiento histórico serviría de decorado a una película que luego habría de adquirir el carácter de un auténtico documental. En efecto, cuando se estropeó parte del metraje que mostraba a los dirigentes del partido en la tribuna de oradores, Hitler ordenó que volvieran a rodarse esas tomas, y Streicher, Rosenberg, Hess, y Frank histriónicamente repitieron su lealtad al Führer semanas más tarde, sin Hitler y sin público, en un decorado construido por Speer. (Es absolutamente justo que Speer, que construyó el gigantesco escenario del mitin a las afueras de Núremberg, figure en los créditos de *El triunfo de la Voluntad* como arquitecto de la película). Todo el que defienda las películas de Riefenstahl como documentales, si hemos de distinguir el documental de la propaganda, está siendo ingenuo. En *El triunfo de la Voluntad,* el documento (la imagen) no solo es el registro de la realidad, sino una razón de que la realidad se haya construido, y debe, a la postre, reemplazarla.

La rehabilitación de figuras proscritas en las sociedades liberales no ocurre con la radical irrevocabilidad burocrática de la *Enciclopedia soviética*, que en cada nueva edición presenta algunas personalidades hasta entonces innombrables y arroja a un conjunto igual o mayor por el escotillón de la no existencia. Nuestras rehabilitaciones son más

suaves, más insinuantes. No se trata de que el pasado nazi de Riefenstahl se haya vuelto repentinamente aceptable. Se trata simplemente de que, cuando gira la rueda cultural, ya no importa. En lugar de dispensar una versión liofilizada de la historia desde lo alto, una sociedad liberal resuelve tales cuestiones aguardando a que los ciclos del gusto destilen la controversia.

La purificación de escoria nazi de la fama de Leni Riefenstahl ha ido cobrando impulso desde hace tiempo, pero alcanzó una suerte de clímax este año, con la invitación honorífica de Riefenstahl a un nuevo festival cinematográfico veraniego controlado por cinéfilos en Colorado, y al hacerla objeto de toda una lluvia de respetuosos artículos y entrevistas en periódicos y en la televisión, y ahora con la publicación de *Los nuba.* Parte del ímpetu tras el reciente ascenso de Riefenstahl a la condición de monumento cultural sin duda se debe al hecho de que es mujer. El cartel del Festival de Cine de Nueva York de 1973, creado por una conocida artista que también es feminista, muestra una muñeca rubia cuyo seno derecho está rodeado por tres nombres: Agnès Leni Shirley (es decir, Varda, Riefenstahl, Clarke). Las feministas habrían sentido un calambre si sacrificaban a la única mujer que hizo películas que todos consideran de primera categoría. Pero el mayor ímpetu tras el cambio de actitud hacia Riefenstahl radica en la nueva y sobrada fortuna de la idea de lo bello.

La postura adoptada por los defensores de Riefenstahl, entre los cuales se hallan hoy las voces más influyentes del orden establecido de la vanguardia fílmica, es que se interesó en la belleza siempre. Ello es, por supuesto, lo que Riefenstahl ha estado sosteniendo desde hace algunos años. Así, el entrevistador de los *Cahiers du Cinéma* le tendió una trampa a Riefenstahl al observar fatuamente que *El triunfo de la Voluntad* y *Olimpia* «tienen en común que dan forma a determinada realidad, a su vez basada en una determinada idea de la forma. ¿Le parece a usted que este interés en la forma sea algo peculiarmente alemán?». A esto ella respondió:

> Simplemente puedo decir que todo lo bello me atrae espontáneamente. Sí: la belleza, la armonía. Y quizás este esmero en la composición, esta aspiración a la

> forma sea, en efecto, algo muy alemán. Pero yo misma no entiendo exactamente de estas cosas. Provienen del inconsciente y no de mi conocimiento… ¿Qué quiere que añada yo? Todo lo que sea puramente realista, un recuento de la vida, que es mediocre, cotidiano, no me interesa… Me fascina lo hermoso, fuerte, saludable, lo que está vivo. Busco la armonía. Cuando se produce armonía, soy feliz. Creo haberle contestado con esto.

Por ello, *Los nuba* es el último y necesario paso en la rehabilitación de Riefenstahl. Es la reescritura final del pasado; o bien, para sus partidarios, la confirmación definitiva de que siempre ha sido una fanática de la belleza y no una horrenda propagandista.[4] En el interior del libro bellamente editado, fotografías de la tribu perfecta y noble. Y en la sobrecubierta, fotografías de «mi mujer alemana perfecta» (como llamó Hitler a Riefenstahl), toda sonrisas, derrotando los desdenes de la historia.

Es preciso reconocer que si el libro no estuviera firmado por Riefenstahl, no sospecharíamos necesariamente que estas fotografías habían sido hechas por la artista más interesante, talentosa y eficaz de la época nazi. La mayoría de la gente que hojee *Los nuba* probablemente lo verá como otra elegía a los pueblos primitivos en peligro de desaparición –el ejemplo más señero sigue siendo *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss, sobre los indios bororo del Brasil–, pero si se examinan cuidadosamente las fotografías, junto con el largo texto de Riefenstahl, queda claro que son una continuación de su obra nazi. El sesgo particular de Riefenstahl se revela en su elección de esta tribu y no de otra: un pueblo al que describe como plenamente artístico (cada cual es dueño de una lira) y hermoso (los hombres, señala Riefenstahl, «tienen un aspecto atlético raro en otras tribus africanas»); dotados como están con «un sentido mucho más profundo de las relaciones espirituales y religiosas que de los asuntos mundanos y materiales», su principal actividad, insiste, es ceremonial. *Los nuba* trata de una idea primitivista: el retrato de un pueblo que subsiste en pura armonía con su medio, intocado por la civilización.

Las cuatro películas de Riefenstahl encargadas por los nazis –fueran de congresos del partido, de la Wehrmacht, o de atletas– celebran el

renacimiento del cuerpo y de la comunidad mediante el culto a un jefe irresistible. Son continuadoras de las películas de Fanck en las que ella fue estrella y de su propia *La luz azul.* Las ficciones alpinas dan cuenta del anhelo por las alturas, del desafío y la terrible experiencia de lo elemental, lo primitivo; tratan del vértigo ante el poder, simbolizado por la majestad y belleza de las montañas. Los filmes nazis son epopeyas de comunidad consumada, en las que la realidad diaria es trascendida mediante la impasibilidad y la sumisión extáticas; tratan del triunfo del poder. Y *Los nuba,* una elegía a la belleza y a los poderes místicos casi extintos de hombres primitivos a quienes Riefenstahl llama «su pueblo adoptado», es el tercero en su tríptico de obras visuales fascistas.

En el primer panel, las películas alpinas, gente muy abrigada asciende con esfuerzo para demostrar su valor en la pureza del frío; la vitalidad se identifica con el suplicio físico. En el panel del centro los documentales rodados para el gobierno nazi: *El triunfo de la Voluntad* emplea amplios planos generales de las masas congregadas alternados con primeros planos que aíslan una sola pasión, una sola sumisión perfecta: en una zona tranquila, gente pulcra de uniforme se agrupa y reagrupa, cual si buscara la coreografía perfecta para expresar su lealtad. En *Olimpia,* la más rica visualmente de todas las películas (se vale tanto de los movimientos verticales de las películas alpinas como de los horizontales característicos de *El triunfo de la Voluntad*) una figura esforzada y escasamente vestida tras otra, busca el éxtasis de la victoria, animada por hileras de compatriotas en las gradas, todas ellas bajo la firme mirada del benigno superespectador, Hitler, cuya presencia en el estadio consagra este esfuerzo. (*Olimpia,* que bien podría haberse titulado asimismo *El triunfo de la Voluntad,* enfatiza que no hay victorias fáciles). En el tercer panel, *Los nuba,* los hombres primitivos casi desnudos, aguardan la prueba final de su orgullosa y heroica comunidad, su extinción inminente, con alegría y serenidad bajo el sol abrasador.

Llega la hora del *Götterdämmerung.* Los acontecimientos centrales de la sociedad nuba son los combates de lucha libre y los funerales:

vívidos encuentros de los hermosos cuerpos masculinos y la muerte. Los nuba, tal como los interpreta Riefenstahl, son una tribu de estetas. Como los masai embadurnados de alheña, y los llamados «hombres del fango» de Nueva Guinea, los nuba se pintan para todas las ocasiones sociales y religiosas importantes, cubriéndose con una ceniza blancuzca que sin duda alguna remite a la muerte. Riefenstahl afirma haber llegado «justo a tiempo», pues en los años que siguieron a esas fotografías, los gloriosos nuba han sido corrompidos por el dinero, los empleos, la ropa. (Y probablemente por la guerra, lo cual Riefenstahl nunca menciona, puesto que le interesa el mito, no la historia. La guerra civil que ha estado desgarrando doce años aquella región del Sudán debe de haber esparcido nueva tecnología y no pocos detritos).

Aunque los nuba son negros, no arios, el retrato que de ellos hace Riefenstahl evoca algunos de los grandes temas de la ideología nazi: el contraste entre lo limpio y lo impuro, lo incorruptible y lo profanado, lo físico y lo mental, lo gozoso y lo crítico. Una de las principales acusaciones contra los judíos en la Alemania nazi fue que era gente urbana, intelectual, portadora de un destructivo y corruptor «espíritu crítico». La quema de libros de mayo de 1933 comenzó al grito de Goebbels: «La época de extremo intelectualismo judío ha terminado, y el triunfo de la revolución alemana ha dado nuevamente derecho de paso al espíritu alemán». Y cuando Goebbels prohibió oficialmente la crítica de arte en noviembre de 1936, se debió a que tenía «rasgos de carácter típicamente judío»: situar la cabeza por encima del corazón, al individuo por encima de la comunidad, al intelecto por encima del sentimiento. En la temática transformada del fascismo actual, los judíos ya no interpretan el papel de profanadores. Es la propia «civilización».

Lo que distingue a la versión fascista de la antigua idea del buen salvaje es su desprecio a todo lo reflexivo, crítico y pluralista. En el catálogo de Rienfenstahl de la virtud primitiva lo que se elogia no es la complejidad y sutileza del mito primitivo, su organización social o su pensamiento (como en Lévi-Strauss). Riefenstahl recuerda claramente la retórica fascista cuando celebra la manera en que las duras pruebas físicas de sus combates exaltan y unifican a los nuba, y en los cuales los

hombres «jadean y se esfuerzan» con «sus enormes músculos protuberantes» para arrojarse los unos a los otros al suelo, aunque no combaten por premios materiales, sino «por la renovación de la sagrada vitalidad de la tribu». La lucha y los ritos que la acompañan, según Riefenstahl, unen a los nuba. La lucha

> es la expresión de todo lo que distingue el modo de vida nuba… La lucha genera la lealtad y vinculación emocional más apasionadas en sus partidarios, que son, de hecho, toda la población «no participante» de la aldea… Su importancia como expresión del carácter total de los mesakin y los korongo no puede exagerarse; es la expresión del mundo invisible de la mente y del espíritu en el mundo visible y social.

Al encomiar una sociedad en la cual la exhibición de la destreza física y el valor y el triunfo del hombre más fuerte sobre el más débil son, según ella, los símbolos unificadores de la cultura comunal –donde el triunfo en la lucha es la «principal aspiración de la vida de un hombre»–, Riefenstahl apenas parece haber modificado las ideas de sus películas nazis. Y su retrato de los nuba va más allá que estas al evocar un aspecto del ideal fascista: una sociedad en que las mujeres son meras criadoras y ayudantes, están excluidas de todas las funciones ceremoniales, y representan una amenaza a la integridad y la fuerza de los hombres. Desde el punto de vista «espiritual» nuba (por los nuba Rienfenstahl entiende, por supuesto, a los varones), el contacto con las mujeres es profano; pero, como supuesta sociedad ideal, las mujeres saben cuál es su sitio.

> A las prometidas o esposas de los luchadores les atañe como a los hombres evitar todo contacto íntimo… el orgullo de ser la prometida o esposa de un vigoroso luchador reemplaza su apasionamiento.

Por último, Rienfenstahl acierta de pleno al elegir como sujeto fotográfico un pueblo que «contempla la muerte solo como asunto del destino, al que no se resisten y contra el que no se debaten», una sociedad cuya ceremonia más entusiasta y suntuosa es el funeral. *Viva la muerte*.[*]

Puede parecer ingrato y rencoroso negarse a eliminar *Los nuba* del pasado de Riefenstahl, pero hay lecciones saludables que conviene aprender de la continuidad de su obra, así como de ese curioso e implacable hecho reciente: su rehabilitación. Las trayectorias de otros artistas que abrazaron el fascismo, como Céline y Benn y Marinetti y Pound (para no mencionar a los que, como Pabst y Pirandello y Hamsun, lo abrazaron con sus facultades ya mermadas), no son instructivas de modo comparable. Pues Riefenstahl es la única artista importante que se identificó enteramente con la época nazi y cuya obra no solo durante el Tercer Reich, sino treinta años después de su caída, ha ilustrado con constancia muchos temas de la estética fascista.

La estética fascista incluye, pero va mucho más allá de la celebración un tanto singular de lo primitivo que se presenta en *Los nuba.* En general, surge de (y justifica) una preocupación por las situaciones de control, el comportamiento sumiso, el esfuerzo extravagante y la resistencia al dolor; respalda dos estados opuestos en apariencia, la egolatría y la servidumbre. Las relaciones de dominio y esclavización adoptan la forma de un característico boato: la congregación de las masas; la conversión de las personas en cosas; la multiplicación o replicación de los objetos y el agrupamiento de personas / cosas en torno de una personalidad dirigente o fuerza todopoderosa e hipnótica. La dramaturgia fascista se centra en las transacciones orgiásticas entre fuerzas tremendas y sus títeres que, uniformados, se muestran en número cada vez mayor. Su coreografía alterna el movimiento incesante con una postura helada, estática y «viril». El arte fascista glorifica la rendición, exalta el sinsentido, ensalza la muerte.

Semejante arte no se confina a las obras tildadas de fascistas o producidas por gobiernos fascistas. (Por citar solo películas: *Fantasía,* de Walt Disney, *The Gang's All Here,* de Busby Berkeley, y *2001,* de Kubrick también ilustran sorprendentemente ciertas estructuras formales y temas del arte fascista). Y los rasgos del arte fascista proliferan, por supuesto, en el arte oficial de los países comunistas, que

siempre se presenta bajo el estandarte del realismo, en tanto que el arte fascista desdeña el realismo en nombre del «idealismo». La predilección por lo monumental y por la obediencia de las masas al héroe son comunes al arte fascista y al comunista, y reflejan la noción de todos los regímenes totalitarios según la cual el arte tiene la función de «inmortalizar» a sus líderes y doctrinas. La reproducción del movimiento en pautas grandiosas y rígidas es otro elemento común, pues tal coreografía repite la unidad misma del Estado. Se impone que las masas tomen forma, se vuelvan diseño. Por ello las manifestaciones atléticas en masa, como despliegue coreográfico de los cuerpos, sea una actividad muy apreciada en todos los países totalitarios, así como el arte del gimnasta, tan popular hoy día en la Europa Oriental, evoca los rasgos recurrentes de la estética fascista: la contención o confinamiento de la fuerza, la precisión militar.

Tanto en la política fascista como en la comunista, la voluntad se escenifica en público, en el drama del jefe y del coro. Lo interesante en la relación entre la política y el arte bajo el nacionalsocialismo no es que el arte estuviera subordinado a las necesidades políticas, pues esto ocurre tanto en las dictaduras de derecha como de izquierda, sino que la política se apropiara de la retórica del arte: el arte en su tardía fase romántica. (La política es «el arte más elevado y comprensivo –dijo Goebbels en 1933–, y nosotros, los que damos forma a la política alemana moderna nos sentimos artistas… la tarea del arte y del artista es conformar, moldear, suprimir lo enfermo y crear libertad para lo sano»). Lo interesante del arte bajo el nacionalsocialismo son aquellos rasgos que hacen de él una variante singular del arte totalitario. El arte oficial de países como la Unión Soviética y China pretende exponer y reforzar una moralidad utópica. El arte fascista despliega una estética utópica: la de la perfección física. Los pintores y escultores bajo el nazismo a menudo mostraron el cuerpo desnudo, pero se les prohibió mostrar imperfecciones corporales. Sus desnudos parecen imágenes de las revistas de culturismo: modelos que son, a la vez mojigatamente asexuales y (en un sentido técnico) pornográficos, pues ostentan la perfección de una fantasía. La promoción de lo hermoso y lo saludable

de Reifenstahl, ha de señalarse, es mucho más sutil, y nunca es necia, como ocurre en otras artes visuales nazis. Valora toda una gama de tipos corporales –en cuestiones de belleza no es racista–, y en *Olimpia* sí muestra ciertos esfuerzos y tensiones, con sus imperfecciones concomitantes, así como el esfuerzo estilizado, al parecer natural (como en las zambullidas, la secuencia más admirada de la película).

A diferencia de la castidad asexual del arte comunista oficial, el arte nazi es, a la vez, lascivo e idealizador. Una estética utópica (la perfección física; la identidad como supuesto biológico) implica un erotismo ideal: la sexualidad convertida en el magnetismo de los jefes y la alegría de sus seguidores. El ideal fascista es transformar la energía sexual en una fuerza «espiritual» para beneficio de la comunidad. Lo erótico (es decir, las mujeres) siempre está presente como tentación, y la respuesta más admirable es la represión heroica del impulso sexual. Así explica Rienfenstahl por qué los casamientos nuba, a diferencia de sus espléndidos funerales, no incluyen ceremonias ni festines:

> El mayor deseo de un hombre nuba no es la unión con una mujer, sino ser un buen luchador, afirmando así el principio de la abstinencia. Las ceremonias de la danza nuba no son ocasiones sensuales sino, antes bien, «festivales de castidad», de contención de la fuerza vital.

La estética fascista se basa en la contención de las fuerzas vitales; los movimientos quedan confinados, sujetos, refrenados.

El arte nazi es reaccionario, y se mantiene desafiantemente ajeno a los logros dominantes en las artes del siglo. Pero justo por esta razón, se ha ido ganando un lugar en el gusto contemporáneo. Los organizadores izquierdistas de una exposición actual de pintura y escultura nazi (la primera desde la guerra) en Fráncfort, han descubierto, para su consternación, que la asistencia era demasiado numerosa y ni mucho menos tan seria como habían esperado. Incluso flanqueado por admoniciones didácticas de Brecht y fotografías de campos de concentración, lo que el arte nazi recuerda a este público es otro arte de los años treinta, sobre todo el *art decó*. (El *art nouveau* nunca pudo ser un estilo fascista; es, antes bien, el prototipo de ese arte

que el fascismo define como decadente; el estilo fascista es, en el mejor de los casos, *art decó*, con sus líneas marcadas y su contundente concentración de material, con su petrificado erotismo). La misma estética responsable de los colosos de bronce de Arno Breker –escultor favorito de Hitler (y, brevemente, de Cocteau)– y de Josef Thorak también produjo el musculoso Atlas frente al Rockefeller Center de Manhattan, y el monumento, ligeramente lascivo, a los soldados caídos en la Primera Guerra Mundial en la estación de ferrocarril de la calle Treinta, en Filadelfia.

Para un público alemán poco refinado, el atractivo del arte nazi pudo consistir en que era sencillo, figurativo, emocional; no intelectual; un alivio de las exigentes complejidades del arte moderno. Para un público más refinado, el atractivo se debe, en parte, a esa avidez con que hoy se empeña en descubrir todos los estilos del pasado, sobre todo los más escarnecidos. Pero es muy improbable un resurgimiento del arte nazi que siga a los renacimientos del *art nouveau*, la pintura prerrafaelista y el *art decó*. La pintura y escultura no solo son sentenciosas; son asombrosamente exiguas como arte. Pero precisamente estas cualidades provocan que la gente contemple el arte nazi con deliberado y desdeñoso despego, como una forma de arte pop.

La obra de Riefenstahl está desprovista del amateurismo y la ingenuidad que se halla en otras artes producidas en la época nazi, pero aun así promueve muchos valores idénticos. Y la misma sensibilidad moderna también es capaz de apreciarla. Las ironías del refinamiento pop permiten contemplar la obra de Rienfenstahl de modo que no solo su belleza formal sino su fervor político son vistos como una forma de exceso estético. Y con esta fría apreciación de Riefenstahl hay una reacción concomitante, sea consciente o inconsciente, al tema mismo, lo cual confiere fuerza a su obra.

El triunfo de la Voluntad y *Olimpia* son, sin duda, documentales magníficos (acaso sean los dos mayores jamás realizados), pero no tienen verdadera importancia en la historia del cine como forma artística. Nadie que haga películas alude a Riefenstahl actualmente, en tanto que muchos cineastas (entre ellos yo misma) consideran a Dziga

Vertov como una inagotable provocación y fuente de ideas sobre el lenguaje fílmico. Sin embargo, puede argüirse que Vertov –la figura más importante del documentalismo– nunca rodó una película tan sumamente eficaz y estremecedora como *El triunfo de la Voluntad* u *Olimpia.* (Vertov, por supuesto, nunca tuvo a su disposición los medios con los que sí contó Riefenstahl. El presupuesto del gobierno soviético para los filmes de propaganda durante los años veinte y comienzos de los treinta no era muy generoso).

Al analizar el arte propagandístico de la izquierda y la derecha prevalece una doble norma. Pocas personas reconocerían que la manipulación emocional en las últimas películas de Vertov y en las de Riefenstahl ofrecen modos similares de exaltación. Al explicar por qué se conmueven, la mayoría de las personas son sentimentales en el caso de Vertov y mienten en el caso de Riefenstahl. Así, la obra de Vertov evoca mucha simpatía moral entre los públicos cinéfilos de todo el mundo; la gente consiente que se la conmueva. En la obra de Riefenstahl, la artimaña consiste en filtrar la nociva ideología política de sus películas, dejando solo sus méritos «estéticos». El encomio de los filmes de Vertov siempre presupone el conocimiento de que se trataba de una persona atractiva y de un artista-pensador inteligente y original, a la postre aplastado por la dictadura a la que servía. Y buena parte del público contemporáneo de Vertov (como el de Eisenstein y Pudovkin) supone que los propagandistas fílmicos de los albores de la Unión Soviética ilustraban un ideal noble, al margen de que fuera traicionado en la práctica. Pero el encomio de Riefenstahl carece de ese recurso, pues nadie, ni siquiera sus rehabilitadores, ha logrado presentar a Riefenstahl como alguien agradable; además, no se trata de una pensadora.

Por lo general se cree, lo cual es de mayor importancia, que el nacionalsocialismo solo representa la brutalidad y el terror. Pero esto no es cierto. El nacionalsocialismo –más ampliamente, el fascismo– también representa un ideal o, antes bien, unos ideales que persisten aún hoy bajo otros estandartes: el ideal de la vida como arte, el culto a la belleza, el fetichismo de la valentía, la disolución del enajenamiento

en los extáticos sentimientos comunitarios, la repulsa del intelecto, la familia del hombre (bajo la tutela de los dirigentes). Estos ideales son vívidos y conmovedores para muchas personas, y es deshonesto, así como tautológico, decir que *El triunfo de la Voluntad* y *Olimpia* nos afectan solo porque fueron realizadas por una cineasta de genio. Las películas de Riefenstahl siguen siendo eficaces porque, entre otras razones, sus anhelos todavía se sienten, pues su contenido es un ideal romántico al que muchos siguen sujetos y que se expresa en tan diversos modos de la disidencia cultural y la propaganda en favor de nuevas formas comunitarias como la cultura de la juventud y el rock, la terapia primigenia, la antipsiquiatría, la simpatía por el Tercer Mundo y la creencia en el ocultismo. La exaltación de la comunidad no impide la búsqueda de dirigentes absolutos; por el contrario, puede llevar inevitablemente a ello. (No sorprende que una buena cantidad de jóvenes que hoy se postran ante gurúes y se someten a la disciplina más grotesca y autocrática fueran antiautoritarios y antielitistas en los sesenta).

La presente desnazificación y reivindicación de Riefenstahl como indómita sacerdotisa de lo bello –como cineasta, y ahora como fotógrafa– no auguran nada bueno en cuanto a la actual capacidad de detección del anhelo fascista en nuestro medio. Riefenstahl no es ni mucho menos el tipo habitual de artista romántico, estético o antropológico. Puesto que la fuerza de su obra estriba precisamente en la continuidad de sus ideas políticas y estéticas, lo interesante es que antaño fuera percibido con mucha mayor claridad de lo que parece actualmente, cuando la gente sostiene que las imágenes de Riefenstahl solo le resultan atractivas por su belleza compositiva. Sin perspectiva histórica, semejante entendimiento experto allana el camino a la extraña asunción despistada de la propaganda en pro de toda suerte de sentimientos destructivos, y cuyas implicaciones la gente se niega a tomar en serio. En alguna parte, por supuesto, todos saben que en un arte como el de Riefenstahl no está en juego solo la belleza. Y así la gente cubre su apuesta, admirando este tipo de arte por su indudable belleza, y condescendiendo a su mojigata promoción de lo bello. Las

solemnes y melindrosas apreciaciones formalistas hallan su respaldo en una mayor reserva de reconocimiento, la sensibilidad de lo camp, libre de los recelos de la alta seriedad, y la sensibilidad moderna depende de las continuas compensaciones entre el enfoque formalista y el gusto camp.

El arte que evoca los temas de la estética fascista es hoy popular, y para la mayoría probablemente no sea más que una variante del camp. El fascismo acaso esté solo de moda, y quizá la moda, con su irreprimible promiscuidad de gustos, nos salve. Pero los propios juicios del gusto parecen menos inocentes. Un arte que pareció decididamente digno de ser definido hace diez años como gusto minoritario o conflictivo, ya no parece defendible hoy, porque las cuestiones éticas y culturales que plantea se han vuelto serias, incluso peligrosas, de manera inusitada. La cruda realidad es que lo que podría ser aceptable en la cultura de élite podría no serlo en la cultura de masas, que los gustos que encierran asuntos éticos inocuos solo como propiedad de una minoría se vuelven corruptores al establecerse ampliamente. El gusto es contexto, y el contexto ha cambiado.

II

Segundo Documento Probatorio. He aquí un libro que puede adquirirse en los puestos de revistas de los aeropuertos y en las librerías «para adultos», un libro en rústica, relativamente barato, no un costoso libro de lujo como *Los nuba* que atraiga a los coleccionistas de arte y la gente *bien-pensant.* Y, sin embargo, ambos libros comparten cierta comunidad de origen moral, una preocupación radical: la misma preocupación en diferentes etapas evolutivas: las ideas que animan *Los nuba* han salido menos del armario moral que la más burda y más eficiente idea que subyace en *SS Regalia.* Si bien *SS Regalia* es una respetable compilación británica (con un prefacio histórico de tres páginas y notas al final), es sabido que su atractivo no es intelectual, sino sexual. La cubierta ya lo deja claro. Una banda amarilla cruza en diagonal una gran esvástica

negra de un brazalete de las SS con el texto: «Más de 100 brillantes fotografías a color. Solo 2,95 dólares», exactamente como solía fijarse la etiqueta con el precio –como tentación, como deferencia a la censura– en la cubierta de las revistas pornográficas, sobre los genitales de la modelo.

Existe una fantasía general sobre los uniformes. Los uniformes indican comunidad, orden, identidad (por medio de grados, insignias, medallas, cosas que declaran quién es su portador, y qué ha hecho: su valor queda así reconocido), competencia, autoridad legítima, el ejercicio legítimo de la violencia. Pero los uniformes no son lo mismo que las fotografías de uniformes –que son materiales eróticos–, y las fotografías de uniformes de las SS son las unidades de una fantasía sexual especialmente poderosa y difundida. ¿Por qué las SS? Porque las SS eran la encarnación ideal de la rotunda afirmación del fascismo sobre la rectitud de la violencia, el derecho de ejercer el poder total sobre los otros y tratarlos como absolutamente inferiores. En las SS esta afirmación pareció consumarse enteramente, pues la desempeñaron de manera singularmente brutal y eficiente; y porque la dramatizaron vinculándose con ciertos cánones estéticos. Las SS fueron concebidas como una comunidad militar de élite que no solo habría de ser supremamente violenta sino también supremamente hermosa. (No es probable que demos con un libro titulado *SA Regalia*. Los miembros de las SA, que fueron reemplazados por los de las SS, no eran conocidos por ser menos brutales que sus sucesores, pero han pasado a la historia como tipos fornidos, bajos, cerveceros: meras camisas pardas).

Los uniformes de las SS eran elegantes, estaban bien cortados, con un toque (pero no excesivo) de excentricidad. Compárense con los anodinos y no muy bien cortados uniformes del ejército estadounidense: chaqueta, camisa, corbata, pantalones, calcetines y zapatos de cordones; en esencia atuendo de civil, por muy cubierto que estuviera de medallas e insignias. Los uniformes de las SS eran ajustados, pesados, rígidos, e incluían guantes para proteger las manos y botas que hacían que las piernas y los pies se sintieran pesados, embutidos, obligando a su portador a mantenerse recto. Tal como

explica la contraportada de *SS Regalia.*

> El uniforme era negro, color que tenía importantes connotaciones en Alemania. Encima, las SS portaban una amplia variedad de condecoraciones, símbolos, insignias para distinguir grados, desde las runas del cuello hasta las calaveras. Su aspecto era a la vez dramático y amenazador.

La casi anhelante insinuación de la portada no nos prepara del todo para la trivialidad de la mayor parte de las fotografías. A las tropas de las SS se les entregaban, junto con esos célebres uniformes negros, otros color caqui muy parecidos a los estadounidenses y ponchos y chaquetas de camuflaje. Y además de las fotografías de uniformes, hay páginas enteras de insignias para el cuello, bandas para los puños, sardinetas, hebillas de cinturón, insignias conmemorativas, estandartes de regimiento, banderines, gorras de campo, medallas de servicio, señales para los hombros, permisos y pases, pocos de los cuales muestran las célebres runas o las calaveras; todo ello minuciosamente identificado por rango, unidad y año y lugar de expedición. Precisamente la inocuidad de casi todas las fotografías es testimonio del poder de la imagen: se está hojeando el breviario de una fantasía sexual. Para que la fantasía sea profunda, ha de ser detallada. Por ejemplo, ¿cuál era el color del permiso de viaje que habría necesitado un sargento de las SS para pasar de Tréveris a Lübeck en la primavera de 1944? Es necesario que se cuente con todas las pruebas documentales.

Si el mensaje del fascismo ha sido neutralizado con una visión estética de la vida, sus adornos han sido sexualizados. Esta erotización del fascismo puede observarse en manifestaciones tan fascinantes y devotas como las *Confesiones de una máscara* y *El sol y el acero,* de Mishima, y en películas como *Scorpio Rising* [Escorpio ascendente] de Kenneth Anger, y más recientes y mucho menos interesantes, *La caída de los dioses,* de Visconti, y *El portero de noche,* de Cavani. La solemne erotización del fascismo debe distinguirse del refinado juego con el horror cultural, en el que hay un elemento de insinuación. El cartel que Robert Morris creó para su reciente exposición en la Galería Castelli es una fotografía del artista, desnudo hasta la cintura, con gafas oscuras,

algo que parece un casco nazi y un collar de acero con púas, sujeto al cual hay una gruesa cadena que sostiene en sus manos esposadas. Se dice que Morris consideró esta la única imagen que aún tenía alguna capacidad de escandalizar: una virtud singular para los que dan por sentado que el arte es una secuencia de gestos provocadores siempre nuevos. Pero lo interesante del cartel es su propia negación. Escandalizar a la gente, en ese contexto, también supone acostumbrarla, mientras el material nazi entra en el amplio repertorio de la iconografía popular utilizable para los comentarios irónicos del arte pop. Sin embargo, el nazismo fascina de un modo que la otra iconografía introducida por la sensibilidad pop no lo consigue (desde Mao Tsetung hasta Marilyn Monroe). Sin duda, una parte del creciente interés general por el fascismo puede atribuirse a la curiosidad. Para los nacidos tras el inicio de los años cuarenta, atizados por la eterna charlatenería en pro y en contra del comunismo, el fascismo –el gran asunto de las conversaciones de la generación de sus padres– representa lo exótico, lo desconocido. Luego está la fascinación general entre los jóvenes por el horror, por lo irracional. Los cursos universitarios de historia del fascismo se hallan, junto con los cursos sobre ocultismo (incluido el vampirismo), entre los más concurridos actualmente. Y sobre todo lo anterior, el patente atractivo sexual del fascismo, del que con descarada claridad es testimonio *SS Regalia,* parece inmune al descrédito de la ironía o la excesiva familiaridad.

En la literatura, las películas y los artefactos pornográficos de todo el mundo, especialmente en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Japón, Escandinavia, Holanda y Alemania, las SS se han convertido en referencia del aventurismo sexual. Muchas imágenes del sexo excéntrico se han situado bajo el signo del nazismo. Botas, cuero, cadenas, cruces de hierro sobre torsos relucientes, esvásticas, junto con ganchos de carnicero y pesadas motocicletas, se han convertido en la parafernalia secreta y más lucrativa del erotismo. En las *sex shop,* en los baños públicos, en los bares de gays, en los prostíbulos, la gente exhibe sus bártulos. Pero ¿por qué? ¿Por qué la Alemania nazi, una sociedad sexualmente represiva, se ha vuelto erótica? ¿Cómo pudo un régimen

que persiguió a los homosexuales convertirse en un excitante gay?

Una clave se halla en la predilección de los dirigentes fascistas por las metáforas sexuales. Como Nietzsche y Wagner, Hitler consideraba el mando como un dominio sexual de las masas «femeninas», como una violación. (La expresión de las muchedumbres en *El triunfo de la Voluntad* es de éxtasis: el líder provoca un orgasmo en las masas). Los movimientos de izquierdas se han inclinado por lo unisex y la asexualidad en sus imágenes. Los movimientos de derecha, por muy puritanas y represivas que sean las realidades que custodian, tienen una superficie erótica. Sin duda el nazismo es más «sexy» que el comunismo (lo que no es mérito de los nazis, sino que más bien muestra la naturaleza y los límites de la imaginación sexual).

La mayoría de la gente que se excita al ver los uniformes de las SS no está, por supuesto, diciendo con ello que aprueba las acciones de los nazis, si acaso tuviera, en efecto, más que una vaga idea acerca de ellas. Sin embargo, existen crecientes y poderosas corrientes de sensibilidad sexual, las cuales por lo general reciben el nombre de sadomasoquismo, que hacen parecer erótico jugar al nazismo. Dichas fantasías y prácticas sadomasoquistas se manifiestan tanto entre heterosexuales como entre homosexuales, si bien entre estos últimos es más visible la erotización del nazismo. El sadomasoquismo, no el intercambio de parejas, es el gran secreto sexual de los últimos años.

Entre el sadomasoquismo y el fascismo hay un vínculo natural. «El fascismo es teatro», como dijo Genet.[5] Al igual que la sexualidad sadomasoquista: participar de sus prácticas es adoptar un papel en un teatro sexual, una representación de la sexualidad. Los habituados al sexo sadomasoquista son diseñadores de vestuario y coreógrafos expertos, así como intérpretes, en un drama que es tanto más excitante cuanto que está prohibido a la gente común. El sadomasoquismo es al sexo lo que la guerra a la vida civil: la experiencia magnífica. (Riefenstahl lo dijo así: «Todo lo que sea puramente realista, un recuento de la vida, que es mediocre, cotidiano, no me interesa»). Así como el contrato social parece soso comparado con la guerra, así follar y chupar llegan a parecer meramente agradables y, por ello, insulsos. El

fin al que tiende toda experiencia sexual, como insistió Bataille en toda su vida de escritor, es la profanación, la blasfemia. Ser «agradable», como ser civilizado, implica permanecer ajeno a esta experiencia salvaje, enteramente escenificada.

El sadomasoquismo, por supuesto, no solo supone que la gente hace daño a sus parejas sexuales, lo que siempre ha ocurrido, y por lo general implica que los hombres golpean a las mujeres. El sempiterno campesino ruso ebrio que apalea a su mujer solo está haciendo lo que le apetece (porque es infeliz, se siente oprimido, embrutecido y porque las mujeres son las víctimas a mano). Pero el sempiterno inglés al que se azota en un prostíbulo está recreando una experiencia. Está pagando a una prostituta para que represente con él una obra de teatro, para recrear o evocar el pasado: las experiencias de sus días de colegio o guardería, las cuales hoy suscitan para él una enorme reserva de energía sexual. Es posible que actualmente sea el pasado nazi lo invocado por la gente, en la teatralización de la sexualidad, porque de esas imágenes (y no de los recuerdos) espera poder acceder a una reserva de energía sexual. Sin embargo, del «vicio inglés», como lo llaman los franceses, puede afirmarse que es una suerte de ingeniosa afirmación de la individualidad: el la obrita se refería, al fin y al cabo, a la propia historia del sujeto. La moda de los uniformes nazis indica algo totalmente distinto: una respuesta a una opresiva libertad de elección sexual (y en otras cuestiones), a un grado de individualidad intolerable; al ensayo general de la esclavización más que a su recreación.

Los ritos de dominación y esclavización que se practican cada vez más, el arte que se dedica cada vez más a repetir sus temas, acaso sean tan solo una extensión lógica de la tendencia de una sociedad rica a convertir cada aspecto de la vida de la gente en un gusto, una elección: invitarlos a contemplar su propia vida como un estilo (de vida). En todas las sociedades hasta ahora, el sexo ha sido sobre todo una actividad (algo que se hace, sin pensar en ello). Pero en cuanto el sexo se convierte en un gusto, quizá ya se esté transformando en una forma consciente de teatro, pues eso es el sadomasoquismo: una forma de gratificación, violenta e indirecta, muy mental.

El sadomasoquismo siempre ha sido el límite más extremo de la experiencia sexual: cuando el sexo se vuelve más puramente sexual, es decir, se aparta de las personas, de las relaciones, del amor. No ha de sorprender que se haya adherido al simbolismo nazi en los últimos años. Nunca la relación entre amos y esclavos había sido tan deliberadamente estetizada. Sade tuvo que inventar su teatro del castigo y el deleite a partir de nada, improvisando los decorados, el vestuario y los ritos blasfemos. Ahora se dispone de un guion maestro para quien lo desee. El color es el negro, el material es el cuero, la seducción es la belleza, la justificación es la honestidad, la meta es el éxtasis, la fantasía es la muerte.

(1974)

Feminismo y fascismo

Un intercambio entre Adrienne Rich y Susan Sontag

Carta a los directores:

Fue extraño leer la crítica de Susan Sontag [*NYR*, 6 de febrero] sobre Leni Riefenstahl y la erotización del nazismo. Me vi obligada a preguntarme cómo una misma cabeza había producido ese brillante ensayo, y el ensayo igualmente brillante que apareció hace uno o dos años en *Partisan Review* («El Tercer Mundo de las mujeres»). En su análisis sobre Riefenstahl y *SS Regalia* a menudo parece a punto de establecer importantes nexos sexuales/políticos que, al cabo, nunca se establecen.

En primer lugar, hay una grave inexactitud en su ensayo. Atribuye parte de la actual rehabilitación de Riefenstahl «al hecho de que es mujer», y afirma que «las feministas habrían sentido un calambre si sacrificaban a la única mujer que hizo películas que todos consideran de primera categoría». De hecho, las feministas (y la lectura de «El Tercer Mundo de las mujeres» permitía conjeturar que Sontag no se disociaba del feminismo) han protestado al menos en dos ciudades contra la proyección de las películas de Riefenstahl. En un festival de cine de mujeres celebrado en Chicago, organizado por feministas y por cineastas y críticos no feministas, gracias a la subvención del *Chicago Tribune*, se había invitado a Riefenstahl a decir unas palabras en una proyección de *El triunfo de la Voluntad*; la invitación fue retirada cuando partidarias del movimiento feminista de Chicago amenazaron con manifestarse en su contra. En el Festival de Telluride en Colorado, no organizado por feministas sino por gente de la cultura cinematográfica, la película de Riefenstahl fue objeto de protestas de

mujeres. De nada vale que no sean las películas de Riefenstahl ni las de Agnès Varda, sino las de Leontine Sagan y Nelly Kaplan (*Muchachas de uniforme*, una película antiautoritaria y lésbica, y *La novia del pirata*) las seleccionadas más a menudo para su proyección en festivales, actos benéficos y cafeterías.

Más bien la cultura cinematográfica es la que ha ascendido a «Riefenstahl a la condición de monumento cultural», como la propia Sontag reconoce más adelante en su ensayo. El movimiento feminista ha sido ardientemente antijerárquico y antiautoritario. Precisamente las feministas asimismo han alertado y criticado a las mujeres que han «triunfado» en el patriarcado (y la Alemania nazi era el patriarcado en su forma más pura y elemental). Es imposible no reconocer y lamentar las presiones que conducen a las mujeres representativas a comprometer a sus hermanas y a servir a valores misóginos y antihumanos. A pesar de ello, hay una crítica constante de las feministas radicales a las mujeres «de éxito» identificadas con lo masculino, ya sean estas artistas, directivas, psiquiatras, marxistas, políticas o académicas.

Los nexos faltantes del ensayo de Sontag me indujeron a pensar en «El Tercer Mundo de las mujeres». (Un título desconcertante, sobre todo porque «El Manifiesto del Cuarto Mundo», un importante estudio feminista de Barbara Burris, entre otras, reimpreso antes en *Notes From the Third Year* [Notas del Tercer Año], había identificado la idea de cultura nacional como cultura masculina y el imperialismo contra las mujeres en los movimientos «antiimperialistas»). El lúcido y perfectamente razonado artículo de Sontag en *Partisan Review* empieza a parecer, a la postre, más un ejercicio intelectual que la expresión de una realidad sentida –la suya propia– e interpretada por una cabeza sagaz.

Muchas mujeres, al leer ese escrito, empezaron a buscar en la reciente obra de Sontag una reflexión seria sobre los valores feministas. Pero no hay integración o ni siquiera continuidad entre «El Tercer

Mundo de las mujeres» y, digamos, el documental *Promised Lands* [Tierras prometidas] o la reciente serie de ensayos sobre la fotografía. Y *no* se busca con ello fijar una «línea» de propaganda o una posición «correcta». Estoy impaciente por ver la cabeza de esta mujer trabajando desde una complejidad más profunda, conformada por un fundamento emocional; y ello todavía no se ha producido.

¿Qué *son* los temas de la dominación y la esclavitud, la lascivia y el idealismo, la perfección física masculina y la muerte, el «control, el comportamiento sumiso, el esfuerzo extravagante», «la conversión de las personas en cosas», «la vitalidad [identificada] con el suplicio físico», la objetivación del cuerpo separado de las emociones, qué son, pregunto, sino valores masculinistas, virilistas y patriarcales? ¿No es acaso la fantasía del cuero negro, el prostíbulo y el éxtasis-en-la-muerte mucho menos una fantasía lésbica que una fantasía de hombres heterosexuales y de los homosexuales masculinos a los que oprimen? ¿Y no es el encaprichamiento ahora con dichos temas quizás un aspecto de una falsa virilidad amenazada reaccionando contra el rechazo feminista de esos valores, y su creciente rechazo en la conciencia evolucionada de las mujeres que no se llaman a sí mismas feministas?

Ojalá Sontag hubiera podido llevar su exploración de dicho culto más allá de su encapsulamiento en una moda pasajera, o incluso en el fenómeno denominado fascismo, a fin de percibirlo a la luz de la historia patriarcal, de la sexualidad, la pornografía, y el poder, en los cuales las primeras personas convertidas en cosa son siempre las mujeres, y se atribuyen cualidades femeninas (negativas) a todo grupo dominado como excusa para someterlo. Es frustrante, e indicativo de las maneras en que la mente de las mujeres, así como su cuerpo, han sido colonizados, que esto no haya ocurrido. Semejante disociación de un género de conocimiento respecto de otro es lo que afianza la fidelidad al culto y el compromiso estético con los representantes de la opresión; precisamente lo que la propia Sontag se había propuesto condenar.

Adrienne Rich, Nueva York

Susan Sontag responde:

Una respuesta rápida al enigma que Adrienne Rich ha urdido en su aduladora y censoria carta: «Cómo una misma cabeza había producido ese brillante ensayo, y el ensayo igualmente brillante que apareció hace uno o dos años en *Partisan Review* ("El Tercer Mundo de las mujeres")». Fácil. Se trata de abordar un problema distinto con la intención de analizar algo diferente.

La señora Rich insinúa que he calumniado al movimiento feminista al sugerir que el interés creado y el orgullo que muchas sienten ahora por todas las mujeres de éxito han propiciado la notable reaparición de Riefenstahl. ¿Es eso una «grave inexactitud» de mi parte? Al contrario, creo que he minimizado la cuestión. El cartel que Niki de Saint Phalle produjo para el Festival de Cine de Nueva York de 1973 (*Agnes Leni Shirley*) reflejaba fielmente la aportación de la conciencia feminista en un determinado nivel al blanqueamiento de Riefenstahl.

Como los responsables de decenas de festivales y programas en Norteamérica, Europa Occidental y Australia dedicados a películas de mujeres suelen contactar conmigo, puedo asegurar a Adrienne Rich que, a pesar de las raras ocasiones en que la luz azul no llega a brillar en persona (Chicago) o se encuentra con una manifestación en su contra cuando se presenta (Telluride), las *películas* de Riefenstahl siempre se seleccionan y proyectan. De hecho, la multiplicación de parecidas muestras ha conseguido que se proyecten con asiduidad por primera vez desde los años treinta. Es sencillamente falso que las películas de Riefenstahl –junto con las de Agnès Varda– sean a menudo despreciadas, en favor de la magnífica de Leontine Sagan y las mediocres de Nelly Kaplan. (¿Por qué, en nombre del cielo, habría que excluir a Agnès Varda?).

No he culpado primero al chovinismo femenino de la rehabilitación de Riefenstahl, para «reconocer más adelante» que el verdadero villano es lo que Rich llama «la cultura cinematográfica». Y en ningún momento pretendí proponer que la reciente mutación de Riefenstahl de

no-persona a superestrella no haya sido recibida con abucheos; si bien, según mis informantes, el llamativo contingente de manifestantes en el festival del verano pasado en Telluride, Colorado, estaba formado por judías de Denver, no por feministas. Supongo que Riefenstahl ofende a algunas feministas (si bien yo habría preferido que por mejores motivos que el de figurar como «mujeres "de éxito" identificadas con lo masculino» en esa agorera lista de enemigos), del mismo modo que su aclamación ha molestado a algunas personalidades del cinéfilo orden establecido, como Amos Vogel, en un artículo publicado en *The New York Times* (13 de mayo de 1973). Lo importante es que los disidentes, ya sea del movimiento feminista o de la «cultura cinematográfica», se rebelan ante a un *fait accompli* provocado por tendencias que atraviesan nuestra cultura.

Pero mi supuesta tergiversación de lo ocurrido en festivales de cine especializados no es lo que más irrita a Rich. Su acusación principal es que he decepcionado de nuevo a la buena causa al no explorar las implicaciones feministas del tema (esos «nexos faltantes»): a saber, las raíces del fascismo en los «valores patriarcales». Virginia Woolf fue, hasta donde se me alcanza, la primera mujer en relacionarlos, en *Tres guineas* (1938): «luchar contra la tiranía del Estado patriarcal» es lo mismo que «luchar contra la tiranía del Estado fascista». Es una estimulante verdad a medias cuando se usa en un alegato general en favor del feminismo (lo que yo pretendía en el texto publicado en 1973 en *Partisan Review*, donde se cita a Woolf). Es una superficial verdad a medias si el asunto es –como era el mío en el ensayo del *NYR*– el fascismo y la estética fascista.

Aplicada a un tema histórico concreto, la pasión feminista arroja conclusiones que, por muy ciertas que sean, son en extremo generales. Como todas las verdades morales básicas, el feminismo es un poco ingenuo. Ese es su poder y, como muestra el lenguaje de la carta de Rich, esa es su limitación. El fascismo también debe verse en el contexto de otros problemas menos perennes. He intentado presentar

un conjunto de esmeradas distinciones, y si mi ensayo tiene algún mérito estriba en esas distinciones.

Rich quiere persuadirme de que estoy regateando, que soy reacia a dar el salto moral. «¿Qué son estos […] sino valores masculinistas, virilistas y patriarcales?», pregunta. El problema con los argumentos tipo *qué-son-sino* es que no solo llevan a devaluar la complejidad de la historia, sino a poner en entredicho nuestra atención sobre ella. De tal modo que lo debatido se reduce a un mero «culto» encapsulado en una «moda pasajera». Manteniendo el tema a distancia con un par de pinzas verbales, Rich se refiere a un «fenómeno denominado fascismo» como si anidara alguna duda sobre su realidad, como efectivamente ocurre, pues, según su punto de vista, toda esa basura epifenoménica no es nada «a la luz de» lo real, «la historia patriarcal».

Supongamos, en efecto, que «la Alemania nazi era el patriarcado en su forma más pura y elemental». ¿Qué opinión nos merece la Alemania del Kaiser? ¿La Roma cesarista? ¿La China confuciana? ¿La Italia fascista? ¿La Inglaterra victoriana? ¿La India de la señora Gandhi? ¿La América Latina machista? ¿El jequerismo árabe desde Mahoma hasta Gadafi y Faisal? La mayor parte de la historia, por desgracia, es «historia patriarcal». Así que habrá que hacer distinciones, y no es posible mantener siempre el hilo feminista en todas las explicaciones. Prácticamente todo lo deplorable de la historia humana suministra material para replantear el plañido feminista (los estragos del patriarcado, etcétera), del mismo modo que todo relato de una vida podría llevar a una reflexión sobre nuestra común mortalidad y la vanidad de los deseos humanos. Pero no se puede plantear siempre lo mismo si de lo que se trata es de encontrar sentido algunas veces.

La exigencia de una retórica incesante, en la que cada argumento alcanza triunfalmente una conclusión militante, es lo que ha impedido a algunas feministas comprender cabalmente la más notable de las recientes aportaciones feministas a la imaginación de la historia, *Seduction and Betrayal* [Seducción y traición], de Elizabeth Hardwick.

Un reproche más preciso dirigido contra el complejo libro de Hardwick es que defiende implícitamente valores «elitistas» (como el talento, el genio), los cuales son incompatibles con la ética igualitaria del feminismo. Oigo un eco de esta opinión farisaica cuando Rich caracteriza al movimiento de «ardientemente antijerárquico y antiautoritario».

Esa frase, ya sea como muestra de «valores feministas» o simplemente como reliquia del izquierdismo infantil de los años sesenta, me parece pura demagogia. Por mucho que me oponga a la autoridad sustentada en los privilegios de género (y de raza), no puedo imaginar ninguna vida humana o sociedad sin *algunas* formas de autoridad, de jerarquía. No me opongo a que los mayores tengan cierta autoridad sobre los jóvenes, no me opongo a que la autoridad rinda cuentas públicamente, no me opongo a toda meritocracia. La esperanza de abolir la autoridad misma es parte de una fantasía pueril y sentimental sobre la condición humana. Buena parte de la retórica feminista no solo tiende a reducir la historia a la psicología, sino que nos deja con una psicología superficial, así como con un sentido diluido de la historia. (*Vide* las críticas de Juliet Mitchell).

Rich explica que «está impaciente» por ver mi cabeza «trabajando desde una complejidad más profunda, conformada por un fundamento emocional». Pero a mí me parece –desde donde estoy (sentada, escribiendo)– que precisamente porque la complejidad se hace más profunda y densa soy incapaz de arrimar el hombro a la rueda feminista como a ella le gustaría. A pesar de su excepción perentoria según la cual «*no* busca fijar una “línea” de propaganda o una posición “correcta”», eso es justamente lo que está haciendo. Si así no fuera, ¿por qué se me reprende por no doblegar la inmensa cuestión de la imagen-mundo creada por la fotografía (los ensayos del *NYR*) o una meditación sobre la muerte y la crónica sobre la agonía actual del Estado de Israel (mi reciente película *Promised Lands)* a las preocupaciones del feminismo? Pero seguramente no es desleal pensar que hay otros objetivos además de la despolarización de los dos sexos, otras heridas que las de género, otras identidades que la sexual, otra

política que la política de los sexos; y otros «valores antihumanos» que los «misóginos».

Incluso el texto feminista que escribí, y al que Rich dedica tan amables palabras al principio de su carta, se reevalúa ahora –hacia abajo– a la luz de mi presunto fracaso por mantener la presión feminista en el centro de mi escritura y cinematografía. Su título mismo se vuelve ahora «desconcertante», e insinúa mi insospechada ignorancia de un *dernier cri* del debate feminista, «El Manifiesto del Cuarto Mundo». (No hay desconcierto. Los editores de *Partisan Review*, tras aceptar mi escrito –había sido rechazado por *Ms.*, al que se presentó primero, por ser demasiado largo y abstruso– decidieron sin consultarme sustituir mi aburrido título, «Respuesta a un cuestionario», por el suyo, absurdo). Como mis escritos posteriores no ponen los puntos sobre las íes del caso feminista, ese texto de *Partisan Review* «empieza a parecer, a la postre, más un ejercicio intelectual que la expresión de una realidad sentida –la suya propia– e interpretada por una cabeza sagaz».

Si Rich (difícilmente con tanta ferocidad como algunas de nuestras hermanas) va a empezar a cebarse con ese pesado oso que es el intelecto, me veo obligada entonces a anunciar que todo el que tenga inclinación por el «ejercicio intelectual» siempre encontrará en mí a una apasionada defensora. La verdad precisa de todo tipo de esfuerzos. Si bien desafío a cualquiera que tras leer lo escrito por mí no advierta su carácter personal e incluso autobiográfico, prefiero sobradamente que el texto sea juzgado como un argumento y no como una «expresión» de nada en absoluto, incluidos mis sentimientos sinceros.

Adrienne Rich, a quien siempre he admirado como poeta y fenomenóloga de la ira, es cicatera comparada con algunas supuestas feministas radicales, demasiado ávidas de arrojar la vida de la razón (junto con la idea de autoridad) al basurero de la «historia patriarcal». Sin embargo, su bienintencionada carta en efecto ilustra un desliz persistente de la retórica feminista: el antiintelectualismo. «Sontag no se disociaba del feminismo», observa Rich. Cierto. Pero sí me disocio de

esa ala del feminismo que promueve la rancia y peligrosa antítesis entre mente («ejercicio intelectual») y emoción («realidad sentida»). Porque precisamente esa clase de banal menosprecio a las virtudes normativas del intelecto (su admisión de la inevitable pluralidad de las pretensiones morales; los derechos que concede, junto con la pasión, a la vacilación y al desapego) es también una de las raíces del fascismo, justo lo que intentaba exponer en mi argumento sobre Riefenstahl.

(1975)

Entrevista para *Salmagundi*

En «Sobre el estilo», escrito en 1965, escribió: «Llamar obras maestras a* El triunfo de la Voluntad *y Olimpia, de Leni Riefenstahl, no supone minimizar la propaganda nazi con tolerancia estética.... [sino que] estas dos películas de Riefenstahl (únicas entre las obras de los artistas nazis) trascienden las categorías de la propaganda e incluso del reportaje. Y nos descubrimos (estoy segura, más bien incómodos) viendo a "Hitler" y no a Hitler, los "Juegos Olímpicos de 1936" y no los Juegos Olímpicos de 1936. A través del genio de cineasta de Riefenstahl, el "contenido" ha derivado –presumimos inclusive que contra sus intenciones– hacia un papel puramente formal». Y continúa: «La obra de arte, en cuanto que obra de arte, no puede –cualesquiera que fueren las intenciones personales del artista– abogar por nada en absoluto». Sin embargo, en el ensayo sobre Riefenstahl publicado hace unos meses, usted se refiere a El triunfo de la Voluntad ***como «una película cuyo concepto mismo niega la posibilidad de que la cineasta haya tenido una concepción estética independiente de la propaganda». Ambas afirmaciones cuanto menos contrastan entre sí. ¿Hay también una continuidad entre ambos ensayos?***

Una continuidad, me parece, en el sentido de que ambas afirmaciones ilustran la riqueza de la distinción forma-contenido, siempre que se tenga cuidado de utilizarla contra sí misma. En 1965 me refería a las implicaciones formales del contenido, en tanto que el ensayo reciente examina el contenido implícito en determinadas ideas de la forma. Una de las principales afirmaciones de «Sobre el estilo» sostiene que los enfoques formalista e historicista no compiten entre sí, sino que son

complementarios e igualmente indispensables. Y en este punto Riefenstahl es pertinente. Como su obra habla en nombre de valores marcados con un sello oficial de condena, presenta una vívida prueba de los intercambios entre forma y contenido. A sabiendas de que *El triunfo de la Voluntad* y *Olimpia* podrían ser tenidas por excepciones al argumento general expuesto sobre los modos en los que el contenido funciona como forma, me pareció necesario señalar que incluso esas películas también ilustran el proceso mediante el cual –como en cualquier otra obra de arte audaz y compleja– ese es efectivamente el caso. No me refería al proceso complementario, cómo la forma funciona como contenido. Cuando me propuse, a principios de este año, tratar la obra de Riefenstahl con cierto detenimiento y desde *ese* enfoque, llegué a un análisis sencillamente más interesante, además de más concreto, el cual más bien desborda el uso sumario y formalista que había hecho de su obra en 1965. El párrafo sobre Riefenstahl en «Sobre el estilo» es correcto, en su alcance. Pero no llega muy lejos. Si bien es cierto que sus películas trascienden en algún sentido la propaganda de la que son el vehículo, sus cualidades específicas muestran cómo su concepción estetizante es en sí misma idéntica a un determinado tipo de propaganda.

Sigo profundizando en la tesis sobre la relación del arte con el sentido moral presentada en «Sobre el estilo». Pero mi concepción de los servicios morales prestados por las obras de arte es menos abstracta que en 1965. Y sé más del totalitarismo y de la estética con la cual es compatible, y de hecho genera, de lo que sabía entonces. Uno de los episodios que me llevaron a interesarme más en las implicaciones, por así decirlo, «contentivas» de la forma (sin mengua de mi interés en las implicaciones formales del contenido) fue el visionado –a los tres años de escribir «Sobre el estilo»– de varias películas de espectáculos masivos rodadas en China en la década de los sesenta. En mi cabeza una película conducía a la otra: de *El Oriente es rojo* a, por ejemplo, *Alexander Nevski* de Eisenstein, *Fantasía* de Walt Disney, la coreografía geométrica de los cuerpos como objetos en los musicales de Busby Berkeley o *2001* de Kubrick. Estas películas son ejemplos de una

modalidad importante de la imaginación estética moderna –como supe tras la publicación del ensayo sobre Riefenstahl– que Siegfried Kracauer había explorado ya en 1927, en un ensayo titulado «El ornamento de la masa», y Walter Benjamin compendió al cabo de unos años, cuando describió el fascismo como una estetización de la vida política.

No basta afirmar que una estética es, o acaba siendo, una política. ¿Qué estética? ¿Qué política? La clave para entender la «estética fascista», me parece, es advertir que una «estética comunista» es probablemente una contradicción en sí misma. De ahí la mediocridad y el anquilosamiento del arte promovido en los países comunistas. Y cuando el arte oficial en la Unión Soviética y China no es decididamente anticuado, es, objetivamente, fascista. A diferencia de la sociedad comunista ideal, la cual es enteramente didáctica –pues convierte toda institución en una escuela–, el ideal fascista consiste en la movilización de todos en una suerte de *Gesamtkunstwerk* nacional: la transformación de toda la sociedad en un teatro. Este es el modo de más amplio alcance en el cual la estética se convierte en una política. Se convierte en una política de la mentira. Como sostenía Nietzsche: «Considerar algo como bello significa: considerarlo necesariamente mal». En el siglo XIX los ideólogos de la provocación y la transvaloración como Nietzsche y Wilde expusieron «la visión estética del mundo», una de cuyas pretendidas superioridades era la visión más generosa y de mayor alcance espiritual, una forma de civismo, más allá de la política. La evolución del fascismo en el siglo XX nos enseñó que estaban equivocados. Pues resulta que «la visión estética del mundo» es sumamente hospitalaria con muchas ideas incivilizadas y anhelos disociados que el fascismo haría explícitos, anhelos que asimismo circulan ampliamente en nuestra cultura de consumo. Sin embargo, queda claro –China lo ha dejado meridianamente claro– que el moralismo de las sociedades comunistas *serias* no solo suprime la autonomía de lo estético, sino que hace enteramente imposible producir arte (en el sentido moderno). Un viaje de seis semanas a China en 1973 me convenció –si acaso hubiera hecho falta– de que la autonomía de lo estético debe protegerse, y apreciarse como sustento

indispensable de la inteligencia. Pero vivir la década de los años sesenta, con la inexorable conversión de los radicalismos morales y políticos en «estilo», me ha convencido de los riesgos de generalizar demasiado la visión estética del mundo.

Aún sostendría que una obra de arte, en cuanto obra de arte, no puede propugnar nada. Pero como ninguna obra de arte es en efecto solo una obra de arte, a menudo todo resulta más complejo. En «Sobre el estilo» pretendí refundir las verdades expresadas en el prefacio calculadamente escandaloso de Wilde a *El retrato de Dorian Gray* y la más sobria exageración de Ortega y Gasset sobre la misma polémica contra el filisteísmo en *La deshumanización del arte*, al no separar tácitamente ni oponer en verdad –como hacen Wilde y Ortega– la respuesta estética y la moral. Transcurridos diez años desde «Sobre el estilo», esa continúa siendo la posición desde la cual escribo. Si bien ahora el argumento histórico es más maduro. Si bien sigo siendo la esteta tan infatuada y la moralista tan obsesionada de siempre, he llegado a comprender las limitaciones –y el desliz– que conlleva generalizar la visión del mundo del esteta o la del moralista sin una noción mucho más densa del contexto histórico. Ya que usted me ha estado citando, permita que lo haga yo misma. En ese ensayo de 1965 afirmo que «la concepción del estilo como elemento problemático y aislable de una obra de arte ha surgido en el público del arte solo en determinados momentos históricos, y ello como una fachada tras la cual se están debatiendo otras cuestiones, en último término, éticas y políticas». Mis ensayos escritos recientemente intentan profundizar en esta cuestión, de concretarla, puesto que se aplica tanto a mi propia obra como a la de otros.

Cuando la poeta Adrienne Rich criticó el ensayo sobre Riefenstahl por despreciar los valores feministas, usted replicó: «Aplicada a un tema histórico concreto, la pasión feminista arroja conclusiones que, por muy ciertas que sean, son en extremo generales… La mayor parte de la historia, por desgracia, es "historia patriarcal". Así que habrá que

hacer distinciones… Prácticamente todo lo deplorable de la historia humana suministra material para replantear el plañido feminista… del mismo modo que todo relato de una vida podría llevar a una reflexión sobre nuestra común mortalidad y la vanidad de los deseos humanos. Pero no se puede plantear siempre lo mismo si de lo que se trata es de encontrar sentido algunas veces». ¿Cuáles son los momentos en los que debería plantearse esta cuestión? ¿Existen determinados hechos, «movimientos» u obras de arte que sean asuntos más razonables de la crítica feminista?

Quiero legiones de mujeres y hombres que señalen la omnipresencia de estereotipos sexistas en el lenguaje, el comportamiento y las imágenes de nuestra sociedad. Si para usted esto es crítica feminista, entonces cuando se pone en práctica –por burdamente que sea– siempre tiene algún valor. Pero quisiera también ver algunos pelotones de intelectuales feministas poner de su parte en la lucha contra la misoginia a su manera, permitiendo que en su obra las implicaciones feministas sean residuales o implícitas, sin arriesgarse a que sus hermanas las acusen de deserción. Me desagrada la disciplina partidista. Conduce a la monotonía intelectual y a la mala prosa. Permítame decirlo de manera muy sencilla, si bien –espero– no en exceso plañidera. Son muchas las tareas intelectuales y diferentes los niveles de discurso. Si *existe* una cuestión de pertinencia, no se debe a que algunos hechos u obras de arte sean objetivos más «razonables», sino a que las personas que razonan en público tienen –y deben ejercer– la opción de plantear el número y la complejidad de los asuntos. Y dónde, de qué modo y a qué público los exponen. Rich se queja de que yo no sostenga que la Alemania nazi fue, al cabo, la culminación de una sociedad sexista y patriarcal. Ella daba por sentado, por supuesto, que los valores de las películas de Riefenstahl eran valores nazis. Yo también. Por ello quise plantear otra cuestión: ¿en *qué* sentido encarna la obra de Riefenstahl los valores nazis? *¿Por qué* estas películas –y *Los nuba*– son interesantes y persuasivas? Me pareció lícito suponer que el público al que dirigí mi ensayo es consciente del

menosprecio de la mujer no solo en la ideología nazi, sino en la tradición fundamental de las letras y el pensamiento alemanes, de Lutero a Nietzsche, de Freud a Jung.

No es la pertinencia de la crítica feminista lo que precisa un replantamiento, sino su nivel: sus apremios a la simplicidad intelectual planteados en nombre de la solidaridad ética. Dichos apremios han convencido a muchas mujeres de que es antidemocrático plantear cuestiones sobre la «calidad»: la calidad del discurso feminista, si es cabalmente militante, y la calidad de las obras de arte, si son lo suficientemente cálidas e íntimamente reveladoras. El aborrecimiento del intelecto es uno de los temas recurrentes de la protesta vanguardista en el arte y la moral. Aunque sea de hecho muy contrario a la acción política eficaz, parece una declaración política. Tanto el arte de vanguardia como el feminismo han hecho un amplio uso, y a veces aparentes parodias, de los lenguajes de movimientos políticos fracasados. Al igual que el arte avanzado heredó la retórica del anarquismo (y la bautizó Futurismo) en la década de 1910, el feminismo, a finales de los sesenta, heredó otra retórica política menguante, la del *gauchisme*. Un denominador común de los debates de la Nueva Izquierda era su afán por oponer jerarquía a igualdad, teoría a práctica, intelecto (frío) a sentimiento (cálido). Las feministas han propendido a perpetuar estas caracterizaciones filisteas de la jerarquía, la teoría y el intelecto. Lo que en los años sesenta se denunciaba como burgués, represivo y elitista se descubrió que también era falocrático. Esa suerte de militancia de saldo parecería que puede servir a los objetivos feministas a corto plazo. Pero implica una rendición a nociones inmaduras del arte y el pensamiento y al fomento de un moralismo verdaderamente represivo.

En 1967 escribió un largo y admirativo ensayo sobre Persona ***de Ingmar Bergman. Desde entonces ha sido habitual tildar a Bergman de influencia técnicamente reaccionaria en el cine mundial. Las críticas feministas lamentan que sus películas a menudo proyecten imágenes***

«negativas» de las mujeres que no auguran estímulo útil alguno a las personas necesitadas de imágenes identitarias positivas. ¿Comparte alguna de estas opiniones según las cuales Bergman es, estética o políticamente, un artista reaccionario?

Soy sumamente reacia a tildar a nadie de artista reaccionario. Esa es el arma del funcionariado represivo e ignorante de ya-sabe-qué países, donde «reaccionario» asimismo se relaciona con una suerte de contenido pesimista o (por utilizar la frase que cita) con la falta de contribución de «imágenes positivas». Como soy muy afecta a los beneficios del pluralismo en las artes y de las facciones en la política, me he vuelto alérgica a las palabras «reaccionario» y «progresista». Esos juicios siempre perpetúan el conformismo ideológico, fomentan la intolerancia, aunque no se formularan originalmente con ese fin. En cuanto a Bergman, diría que toda reducción de su obra a la perspectiva neo-strindbergiana de las mujeres descarta la idea de arte y de los complejos cánones del juicio. (Si la corrección en la actitud fuera lo más importante, *Cama y sofá*, de Abram Room, plena de atractivas intuiciones feministas, sería mejor película que la epopeya machista *Tempestad sobre Asia*, de Pudovkin).

La severa acusación contra Bergman simplemente invierte los relajados criterios que prevalecen en buena parte de la crítica feminista. A los críticos que califican las películas en función de sus desagravios morales, les debe parecer un esnobismo poner reparos a la ínfima calidad de la mayoría de las películas recientes realizadas por mujeres que sí transmiten imágenes positivas. ¿Y qué ocurre cuando se intensifica el ataque contra alguien que no ofrece «estímulos útiles a la gente» tildándolo de «técnicamente reaccionario» y «anticuado»? (De este modo dichos críticos presuntamente pretenden demostrar que no se comportan como pesados comisarios culturales). Yo no calificaría a Bergman de anticuado. Sin embargo, al margen de algunas brillantes invenciones narrativas en sus dos mejores películas, *El silencio* y *Persona*, su obra no plantea desarrollo fructífero alguno. Es un artista obsesivo, el menos indicado para la emulación. Como Stein, Bacon y

Jancsó, Bergman es uno de esos genios opresivamente memorables del callejón sin salida artístico, que llegan muy lejos con pocos materiales, refinándolos si están inspirados, repitiéndolos y parodiándose a sí mismos si no lo están.

Muchas personas han señalado el hecho «escandaloso» de que el sentido de ser de la mayoría de los grandes artistas es sin duda conservador, que su apego al pasado ha sido mucho más apasionado que su sensibilidad hacia las cosas por venir. Hay algo en las obras de arte que casi exige a sus creadores una relación preservadora, y por ello conservadora, del mundo en el que viven, incluso cuando se entregan a esta o aquella política «radical». Quizá en este sentido el arte mismo, sea cual fuere la política del artista, es objetivamente conservador, y por ello, reaccionario…

¡«Reaccionario» otra vez! Esta parece otra versión de la misma pregunta, así pues, intentaré responder de otra manera. Dudo que haya algo más conservador o reaccionario en los artistas que en las personas. ¿Y por qué no habría de ser la gente conservadora por naturaleza? Que el pasado tenga necesariamente más peso en el eje de la conciencia humana acaso suponga un lastre mayor para el individuo que para la sociedad, pero ¿cómo podría ser de otro modo? ¿Dónde radica el escándalo? Escandalizarse por lo normal es siempre demagógico. Y es meramente normal que seamos conscientes de nosotros mismos como personas en un continuo histórico, con indefinidas densidades de pasado tras nosotros, con el filo de la navaja del presente, y con el futuro… bueno, problemático es una palabra sosa que lo define. La división del tiempo en pasado, presente y futuro supone que la realidad se distribuye equitativamente en tres partes, pero de hecho el pasado es la más real de todas. El futuro es, inevitablemente, una acumulación de pérdidas, y morir es algo que hacemos toda la vida. Si los artistas son especialistas de la memoria, comisarios profesionales de la conciencia, solo están practicando –voluntaria y obsesivamente– una devoción

prototípica. Persiste una inclinación en la experiencia vital misma que siempre favorece a la memoria sobre la amnesia.

Para reprocharles a los artistas que su relación con el mundo no es lo bastante radical habría que denunciar el arte como tal. Y reprocharle algo al arte, en más de un sentido, es como reprochar a la propia conciencia que sea una carga. Porque la conciencia solo puede ser consciente de sí misma, como afirman pintorescamente los hegelianos, por medio de su sentido del pasado. Y el arte es la condición más general del Pasado en el presente. Convertirse en pasado es, en una versión, convertirse en arte. (Las artes que ilustran con mayor literalidad esta mutación son la arquitectura y la fotografía). El patetismo que emana de todas las obras de arte proviene de su historicidad. Del modo en que son superadas por el deterioro físico y la obsolescencia estilística. Y de lo que en ellas hay de misterioso, y permanece en parte (y para siempre) velado. Y sencillamente de nuestra conciencia, con cada obra, de que nadie hará o podría hacer exactamente *eso*. Acaso ninguna obra de arte *es* arte. Solo puede *convertirse* en arte cuando es parte del pasado. En este sentido normativo, una obra de arte «contemporánea» sería una contradicción, salvo en la medida en la cual podamos, en el presente, asimilar el presente al pasado.

Sin embargo, muchos propugnadores actuales de la liberación, radicales de diversos tipos, han exigido que las obras de arte sean nuevas, que se desprendan de la utilería heredada y del decorado del mundo material conocido.

Pero ¿ello no equivaldría a arrancarse la propia piel? ¿Y exigir que los artistas se deshagan de sus juguetes –es decir, del mundo– no supone empeñarse en que ya no sean artistas? Ese talento para desprenderse de todo debe de ser sumamente raro. Y todavía quedan por demostrar los beneficios prometidos. El cambio rotundo propuesto como objetivo tanto de la terapia radical como del arte (y, por extensión, de la política) parece indicar que la «liberación» puede ser muy restrictiva.

Es decir, parece regresiva en relación con la gama entera de nuestras posibilidades, entre las cuales intenta arbitrar la civilización, dejando a casi todos insatisfechos. El precio que supondría la liberación en ese sentido no dialéctico es al menos tan alto como el que ha supuesto para nosotros la civilización. Si en efecto vamos a vernos obligados a elegir entre las fantasías defensivas de liberación y las corrupciones dominantes de la civilización, dediquémonos pronto a atenuar la severidad de esa elección. Es aleccionador advertir cómo ambas opciones parecían tan moralmente defectuosas hace un siglo, cuando Henry James analizó con clarividencia y melancolía nuestros dilemas culturales posteriores a la década de 1960 en *La princesa Casamassima*, y sus imaginarios anarquistas londinenses que anticipaban a los ideólogos de la Nueva Izquierda y la contracultura estadounidenses.

Al parecer se refiere usted a una versión politizada del clásico reclamo vanguardista al arte (*Make It New*), pero entonces la única diferencia entre la reivindicación poundiana y los imperativos más recientes es una política radical, y dudo que el lenguaje con el cual se emite dicha política deba tomarse al pie de la letra. Si pregunta a los presuntos radicales que parecen exigir una tabula rasa cultural, acaso descubrirá que casi nunca son tan vanguardistas como su retórica podría dar a entender. Me parece que el modo como usted ha formulado la protesta de ellos confunde un radicalismo político moralista (supuestamente Algo Bueno) con una revuelta amoral contra el pasado heredado, plenamente cómplice del status quo. Buena parte de la disidencia radical está animada por una especie de restauracionismo: el deseo de reconstituir los placeres comunales y las virtudes cívicas eliminadas para posibilitar la efectiva tabula rasa de nuestra sociedad de consumo. Un radical en el sentido descrito por usted sería Andy Warhol, el avatar pasivo ideal de una economía en la cual todo lo del pasado se programa para el intercambio por bienes más nuevos.

¿Qué opina de esta afirmación del sociólogo Philip Rieff: «Nunca

antes ha habido un cambio de bando tan general como el presente entre los intelectuales de Estados Unidos e Inglaterra. Muchos se han pasado al enemigo sin advertir que ellos, de la presunta élite cultural, se han vuelto de hecho portavoces de lo que Freud denominaba la [masa] instintiva»? En tanto que parte de su propia obra de mediados de los sesenta pretendía legitimar una relación más dúctil entre la cultura popular y la élite, ¿diría que usted se había «pasado al enemigo»?

[Risas].

¿Qué?

Por supuesto que no diría tal cosa.

Entonces, ¿le parece que es útil establecer una distinción entre «la élite cultural» y «la masa instintiva»?

No. Me parece una distinción vulgar. Al pasar por alto la diferencia entre los sentidos descriptivo y prescriptivo de cultura, no puede dotar de significado propiamente específico a ninguno. Son varios los sentidos en los cuales «cultura» no equivale a «élite». (En todo caso hay élites: no una, sino muchas). Y no me parece que «instintivo» y «masa» vayan de la mano, aunque Le Bon y Freud lo afirmaran. La distinción supone un desprecio de los instintos, un pesimismo simplista sobre las personas y una falta de pasión por las artes (distintas de las ideas) que no confirman mis propios instintos, pesimismo y pasiones.

Los intelectuales que quieren defender nuestra pobre cultura enferma deberían resistir la muy comprensible tentación de enfurecerse con las masas iletradas y acusar a otros intelectuales de pasarse al enemigo. Si recelo de referirme a una élite cultural, no es porque no me importe la cultura, sino porque me parece que esa noción es inservible en la

práctica y debería abandonarse. Por ejemplo, nada explica de la mezcla cultural sobre la que yo escribía a mediados de los sesenta, un periodo singularmente vivaz en la secular sucesión de intercambios entre diferentes niveles de cultura, diferentes élites. Los primeros vanguardistas como Rimbaud, Stravinsky, Apollinaire, Joyce y Eliot habían mostrado cómo la «alta cultura» podía asimilar fragmentos de la «baja cultura» (*La tierra baldía, Ulises*, etcétera, etcétera). En los años sesenta, las artes populares, sobre todo el cine y la música rock, adoptaron los temas ásperos y algunas de las técnicas «difíciles» (como el collage) que hasta entonces habían sido propias de una élite cultural restringida, por así decirlo: el público cosmopolita, universitario y museístico de las artes de vanguardia o experimentales. Que la baja cultura fuera un ingrediente importante en la toma del poder de la alta cultura por parte de las vanguardias, que la sensibilidad vanguardista hubiera creado nuevos límites para la cultura popular y al cabo se incorporara a ella, son aspectos que nadie preocupado por la cultura puede ignorar o no debería sino tratar con la mayor seriedad. ¿El intento de comprender algo –en este caso, un proceso desarrollado al menos desde Baudelaire– es legitimarlo? Sin duda no es preciso que yo ofrezca esa legitimación. Y los años sesenta ya parecen algo tardíos para dejar de identificar la cultura con alguna Obra Maestra Dramática de la Historia del Mundo y responder –sobre la base de la experiencia contemporánea, y movidos por el placer más que por el resentimiento– a la devenida complejidad del destino de la alta cultura desde que Matthew Arnold silbó en la oscuridad de la playa de Dover. La noción de cultura que entraña la distinción de Rieff me parece terriblemente tradicionalista, y verosímil solo para alguien que nunca haya estado inmerso realmente en la poesía, la música y la pintura contemporáneas o haya obtenido un placer de las mismas. ¿Aquí cultura significa arte? (¿Y qué arte?) ¿Significa pensamiento? No son lo mismo, y cultura no es exactamente sinónimo de ninguno de las dos. Etiquetas conservadoras como «élite cultural» y «masa instintiva» no nos dicen nada útil sobre el modo de proteger esa especie en peligro de extinción, el «alto» nivel. Los diagnósticos de enfermedad cultural emitidos en

términos tan generales y autocomplacientes se convierten en un síntoma del problema, no en parte de la respuesta.

En 1964, en su ensayo «Notas sobre lo camp», escribió: «Me siento fuertemente atraída por lo camp, y ofendida por ello con intensidad casi igual. Es por eso que quiero hablar sobre el tema, y es por eso que puedo». Y continuaba: «Dar nombre a una sensibilidad, trazar sus contornos y referir su historia, exige una profunda simpatía, modificada por la revulsión». ¿Podría decirnos algo más sobre ese doble conjunto de actitudes –simpatía/revulsión–, sobre todo en relación con lo que usted llama «la cursi vistosidad de lo femenino» encarnada en algunas actrices? ¿Y cómo se relacionan esas respuestas con su sensibilidad feminista?

Al igual que los recientes ensayos sobre la fotografía, «Notas sobre lo camp» partió de especulaciones de orden más bien general. Cómo «dar nombre a una sensibilidad», cómo «trazar sus contornos y referir su historia»: ese fue el problema del que partí, y luego busqué un ejemplo, un modelo. Y me pareció más interesante no elegir la Sensibilidad X, entre las que estaban colmadas de laureles éticos o estéticos, y evocar en cambio una sensibilidad exótica y, en aspectos evidentes, menor, despreciada incluso, como la noción más bien estrafalaria de una sensibilidad ella misma vilipendiada, en favor de esa ficción más pulcra, una «idea».

La morbosidad fue mi primera opción. Seguí con ella durante un tiempo, intentando sistematizar una antigua fascinación por la escultura mortuoria, la arquitectura, las inscripciones y otras tradiciones nostálgicas que acabaron encontrando un lugar asistemático en *Estuche de muerte* y *Promised Lands*. Pero el material era demasiado prolijo y gravoso de describir, así que lo sustituí por lo camp, lo cual ofrecía la ventaja de ser conocido y a la vez ser marginal, y podía ilustrarse de manera más resuelta y comprensible. Sabía que lo camp era una sensibilidad con la cual mucha gente sintonizaba, aun cuando

no le hubieran dado nombre. En cuanto a mí, al escribir «Notas sobre lo camp» en lugar de «Notas sobre la muerte», optaba por complacer a la parte de mi seriedad que la agudeza de lo camp palmeaba, aflojaba y volvía más sociable, en lugar de fortificar la parte de mi ingenio que las convulsiones de la morbosidad ahogaban con regularidad. Comparado con la morbosidad, lo camp era difícil de precisar. Resultó, de hecho, un fértil ejemplo de cómo una sensibilidad puede tener significados divergentes, puede entrañar un contenido latente más complejo que –y a menudo distinto a– su contenido manifiesto.

Lo que me trae a la cuestión de la ambivalencia. Me he demorado en el cementerio de la cultura, disfrutando de lo que el gusto camp podía lograr en lo relativo a las resurrecciones irónicas, del mismo modo que me he detenido a presentar mis respetos a la muerte real, en cementerios reales, apartados de los caminos rurales y en las ciudades de tres continentes. Y en la naturaleza de esos desvíos algunas vistas fascinan, y otras en cambio repugnan. El tema que usted destaca –la representación paródica de las mujeres– me suele dejar fría. Pero no puedo decir que simplemente me ofendiera. A menudo me divertía y, en la medida en que me hacía falta, me liberaba. Me parece que el gusto camp por lo teatralmente femenino contribuyó a socavar la credibilidad de ciertas feminidades estereotipadas, al exagerarlas, al entrecomillarlas. Convertir la feminidad en algo cursi es una forma de distanciarse del estereotipo. La relación en extremo sentimental de lo camp con la belleza no ayuda a las mujeres, pero su ironía sí: ironizar sobre los sexos es un pequeño paso hacia su despolarización. En este sentido, a la difusión del gusto camp de principios de los sesenta acaso se le deba atribuir un papel importante, aunque inadvertido, en el auge de la conciencia feminista a finales de esa década.

¿Qué ocurre con mujeres como Mae West, una reina del sexo a la antigua usanza que, al parecer, no impactó al público como usted indica?

Creo que sí. Empezara o no con la más antigua de las zalamerías, su gloria fue la de una reina sexual de nuevo cuño, es decir, de una imitadora. A diferencia del estilo de Sarah Bernhardt, cuyo público en determinado momento dejó de ser capaz de tomar en serio, el de Mae West fue apreciado desde el principio como una suerte de parodia. Dejarse seducir, a sabiendas, por una parodia tan saludable, estridente y vulgar es el último paso en un siglo de evolución –y progresiva democratización– del esteticismo cuya historia y más amplias implicaciones se esbozan en «Notas sobre lo camp», si bien ha tenido su recepción más aguda en el medio en el cual surgió la palabra «camp» hace unos cincuenta años. (Aunque los especialistas en las jergas discrepan tanto del origen de «camp» como de «OK», supongo que deriva de *camper*, que el diccionario francés de Oxford traduce como «posar descaradamente»). Y fue en la década de los veinte cuando dio inicio una suerte de deconstrucción de los estereotipos de la feminidad, un desafío socarrón al sexismo, que se complementaba con el llamamiento moralista a la justicia y reparación de las mujeres que había encontrado su voz en la década de 1890 en, por ejemplo, los ensayos de Shaw y la novela de George Gissing *Mujeres singulares*. Lo que sostengo es que la historia de la conciencia feminista actual es larga y compleja, de la cual forma parte la difusión de los gustos homosexuales masculinos, entre ellos los tontos desaires ocasionales y sus delirantes homenajes a lo «femenino». Las feministas lo han advertirlo con menos presteza que algunos de sus oponentes; por ejemplo, Wyndham Lewis, cuya novela-diatriba *The Childermass*, escrita a finales de los años veinte, contiene un largo discurso sobre la subversión de lo naturalmente femenino y lo masculino inducida por el conjunto de los homosexuales y las sufragistas. (La homosexualidad contemporánea se denuncia como «rama de la revolución feminista»). Y Lewis no se equivocó al vincularlos.

En «La imaginación pornográfica», escrito en 1967, describe a la heroína de* La historia de O *como una mujer que «progresa

simultáneamente hacia su propia extinción como ser humano y hacia su realización total como ser sexual». A continuación, se pregunta «Es difícil imaginar que alguien pueda descubrir si en la "naturaleza" o en la conciencia humana existe verdadera, empíricamente, algo que confirme semejante dicotomía». Me parece que la pérdida de la identidad a cambio de la plenitud sexual podría verse como una alegoría de la nueva conciencia feminista. Es decir, a cambio de «realizarse como mujeres», estas han renunciado a menudo a su identidad como individuos autónomos. ¿Coincide en que podría haber algo más en **La historia de O** ***de lo que usted advirtió en 1967? ¿Podría considerarse ese libro una singular obra política cuyo sentido podría quedar enriquecido con la perspectiva feminista?***

Si bien estoy de acuerdo en que se pueden extraer lecciones útiles de todo tipo de material poco prometedor, el destino de O me parece una improbable alegoría de la conciencia feminista o, simplemente, del ancestral sometimiento de la mujer. Mi interés en *La historia de O* estribaba, y sigue siendo así, en su franqueza sobre el lado demoníaco de la fantasía sexual. La violencia de la imaginación que la obra consagra –y que en absoluto condena– no puede confinarse a las percepciones optimistas y racionalistas del feminismo dominante. La clase de pensamiento utópico de la pornografía es, como la mayor parte de la ciencia ficción, una utopía negativa. Dado que los escritores que han reiterado la ferocidad y el carácter perturbador y antinómico (potencial, ideal) de la energía sexual son en su mayoría hombres, se suele suponer que esta forma de la imaginación debe discriminar a las mujeres. No pienso que sea así necesariamente. (Podría discriminar a los hombres, como en la celebración de la energía sexual sin trabas de Monique Wittig).

Lo que distingue la obra de la «imaginación pornográfica» de otras explicaciones de la vida erótica es que plantea la sexualidad como una situación extrema. Ello supone que lo representado por la pornografía es, en un sentido evidente, más bien irreal. La energía sexual no es infinitamente renovable; los actos sexuales no pueden repetirse sin

descanso. Pero en otro sentido, la pornografía es crudamente precisa sobre importantes realidades del deseo. Que la voluptuosidad implica entrega, y que la entrega sexual ejercida con suficiente imaginación, vivida con suficiente desmesura, erosiona el orgullo de la individualidad y ridiculiza la idea de que la voluntad pueda ser libre, son verdades de la sexualidad misma y en lo que podría, naturalmente, convertirse. Como se trata de una *ascesis* vivir completamente entregado a la voluptuosidad, solo unos cuantos hombres y mujeres persiguen el placer hasta ese extremo. Sin embargo, la fantasía del apocalipsis sexual es muy común, e indiscutiblemente es un medio para intensificar el placer sexual. Y lo que ello nos dice sobre el carácter inhumano, por así decirlo, del placer intenso sigue siendo menospreciado por el «revisionismo» humanista freudiano con el que la mayoría de las feministas se sienten cómodas, lo cual minimiza los intrincados poderes del sentimiento inconsciente o irracional.

Propone usted una mirada política del libro en lugar de mi idea provisional sobre algo «en la “naturaleza”, o en la conciencia humana». Pero yo seguiría reafirmando dicha conjetura. Parece haber algo inherentemente defectuoso o frustrante en el modo como opera el impulso sexual en los seres humanos; por ejemplo, el vínculo esencial (es decir, normal), no accidental (es decir, neurótico), entre la energía sexual y la obsesión. Parece probable que el pleno desarrollo de nuestro ser sexual en efecto colisiona con el pleno desarrollo de nuestra conciencia. En lugar de suponer que *todo* nuestro descontento sexual se debe al impuesto que la sexualidad paga por ser civilizada, acaso sea más correcto aceptar que estamos, en primer lugar, enfermos por naturaleza, y que es nuestro ser, para empezar, lo que Nietzsche llamó «animales enfermos», lo que nos convierte en animales productores de civilización.

El uso ampliado al que se ha sometido la sexualidad en la cultura secular moderna es lo que exacerba la incongruencia innata entre los logros importantes alcanzados en los ámbitos de la plenitud sexual y de la conciencia individual. A medida que la credibilidad de la experiencia religiosa ha ido menguando, la experiencia erótica no solo ha cobrado

un sentido excesivo, incluso grandioso, sino que ahora está sujeta a pautas de credibilidad (y por ello vincula un nuevo tipo de ansiedad al rendimiento sexual). En particular, la búsqueda de la experiencia de la entrega psíquica absoluta ya no está circunscrita a las formas religiosas tradicionales, sino que se ha vinculado cada vez más, y ansiosamente, al carácter alucinante del orgasmo. Los mitos de la plenitud sexual absoluta dramatizados en *La historia de O* se refieren a esa *vía negativa* peculiarmente moderna. Las evidencias sobre los sentimientos y gustos sexuales en nuestra cultura antes de su total secularización, y en otras culturas pasadas y presentes, indican que la voluptuosidad casi nunca se ejercía de ese modo, como el órganon para trascender la conciencia individual. Quizá solo cuando la sexualidad se reviste de esa carga ideológica, como ocurre actualmente, se convierte también en un peligro real, y no solo potencial, para la persona y la individuación.

En su libro* Fellow Teachers *[Colegas maestros], Philip Rieff escribe: «La verdadera crítica está constituida, en primer lugar, por la repetición de lo que ya se sabe. El gran maestro es el que, al portar en su interior lo que "ya se sabe", puede transferirlo a su alumno; esa interioridad es su autoridad absoluta e irreductible. Si un alumno no reconoce dicha autoridad, entonces no es un alumno». Evidentemente, el saber acreditado que invoca Rieff nada tiene que ver con los conocimientos del especialista. ¿Qué cree usted que quiere decir con ello? ¿Estaría de acuerdo en que, según la definición de Rieff, hay muy pocos alumnos en nuestras instituciones de enseñanza superior?

Escasísimos alumnos, según esa definición, sí. Pero acaso aún más que suficientes, pues probablemente –de nuevo siguiendo la definición de Philip Rieff– *no* hay profesores. La autoridad del profesorado invocada con ello no se remonta más allá de la Alemania guillermina. Es sin duda tan sabido que hay muy pocos alumnos en el sentido prescriptivo (devotos y talentosos amantes del aprendizaje) como muchos más alumnos en el sentido descriptivo (cuerpos en las aulas), pues la

educación humanística ha asumido las funciones que, precisamente, dificultan más que hace una generación asignar los llamados libros difíciles y exponer ideas complejas sin las insolencias de los estudiantes. Pero el argumento contra la educación de masas de Philip Rieff no resulta más convincente por el hecho de que lo exagere. ¿Cuándo en la historia intelectual de Occidente el profesor universitario ha gozado de una «autoridad absoluta e irreductible»? Incluso en las grandes edades de la fe, que podrían suponerse bien surtidas de modelos del pedagogo como dictador, una mirada más atenta revela un tranquilizador fermento de disidencia, de heterodoxia, de cuestionamiento de lo que «ya se sabe». La orden no puede devolver al oficio de profesor (irrevocablemente secular, transmisor de una pluralidad de «tradiciones») una autoridad absoluta que tanto el profesor como lo que se enseña no poseen; si es que alguna vez la tuvieron.

Las auténticas presiones históricas para rebajar las exigencias de la enseñanza superior no se debilitan declarando lo que las palabras *deberían* significar: definir a un profesor como alguien que enseña con autoridad y a un alumno como alguien que acepta la autoridad del profesor. Tal vez haya que tomar las definiciones de Philip Rieff como evidencia de que la pugna por mantener los niveles más altos es en verdad una causa perdida. Si el deterioro de la excelencia en la enseñanza de las universidades es verdaderamente irreversible, como así parece, entonces se debería esperar justamente una defensa del *ancien régime* como la que proyectan estas definiciones vacías de gran profesor y gran alumno. Haciendo virtud de su propia impropiedad histórica, la teoría autoritaria de la universidad de Philip Rieff se parece a la teoría autoritaria del Estado burgués propuesta en Alemania y Francia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Considerando que, tradicionalmente, un profesor tenía autoridad en virtud de una doctrina determinada, una «enseñanza», lo que aquí se propone es una noción de autoridad muy moderna y sin contenido: no se trata de la autoridad, digamos, del Credo de Nicea, sino la autoridad… de la autoridad. Una vez erosionado el fondo de la autoridad del profesor, solo permanece su

forma. La propia autoridad («esa interioridad») se convierte en la característica definitoria del gran profesor. Quizá solo se reivindique la autoridad de un modo tan amplio y malhumorado cuando ya no se ostenta o ya no es posible ostentarla. Incluso en la concepción maoísta de la relación entre los dirigentes y las masas, la autoridad del Gran Maestro no deriva, tautológicamente, de su autoridad, sino de su sabiduría; una de cuyas partes más anunciadas consiste en subvertir lo que «ya se sabe». No obstante, la noción de profesor para Philip Rieff tiene más en común con el planteamiento pedagógico maoísta que con la tradición central de la actividad y la alta cultura occidentales que él cree defender contra los alumnos bárbaros: está formulada con tanto desdén por la independencia de pensamiento como el maoísmo.

Definir a un profesor sobre todo en términos de la idea de autoridad me parece sumamente inadecuado para las pautas de esa educación de élite que Philip Rieff preconiza. Carece relativamente de importancia que la definición fomente las ilusiones y dé licencia a la arrogancia personal. Lo importante es que excluye prácticamente todas las virtudes profesorales. La sabiduría, como ya he mencionado. Y el eros pedagógico socrático. Olvídese de la humildad, si resulta demasiado radical o suena empalagoso. Pero ¿y el escepticismo?

Un poco de escepticismo sobre lo que uno «porta» dentro, si se es culto, podría resultar especialmente útil para equilibrar las tentaciones del farisaísmo. Yo misma, al igual que Philip Rieff, tuve la suerte de cursar estudios universitarios en el programa educativo autoritario más ambicioso y de mayor éxito jamás concebido en este país –en la Universidad de Chicago en la época de Hutchins–, y sigo siendo tan partidaria como él, diría, del plan de estudios no optativo. Pero advierto que todas esas convenciones del consenso sobre los «grandes» libros y los problemas «perennes», una vez estabilizadas, tienden a deteriorarse con el tiempo hasta el filisteísmo. La verdadera vida mental siempre está en las fronteras de lo que «ya se sabe». Esos grandes libros no solo precisan de custodios y transmisores. Para mantenerse vivos, también precisan de adversarios. Las ideas más interesantes son las herejías.

Me gustaría relacionar «La imaginación pornográfica» con su ensayo sobre Riefenstahl, donde se refiere a la estética del arte totalitario. ¿En qué medida* La historia de O *es una obra totalitaria? ¿O un comentario irónico sobre dicha obra? ¿Hay alguna relación entre esta historia de absoluta sumisión femenina y la obra de Riefenstahl, centrada en la reverencia a un dirigente todopoderoso?

La historia de O no me parece irónica, ni sobre el totalitarismo ni sobre la tradición literaria sadeana de la que es una tímida, aunque exquisitamente limitada modernización. ¿Se trata de una obra totalitaria? La relación que podría establecerse entre *La historia de O* y la política erotizada del nazismo parece fortuita –y ajena al libro y a las intenciones de la mujer que lo escribió, con seudónimo–, por mucho que ahora fácilmente nos venga a las mientes, sobre todo desde que a la dramaturgia sadomasoquista empezó a gustarle el atuendo nazi. Y aún hay otra diferencia digna de mención, la que persiste entre el erotismo de un suceso político (real o, digamos, en una película) y el erotismo de una vida privada (real o ficticia). Hitler, cuando empleaba metáforas sexuales para expresar la autoridad de los dirigentes y la obediencia de las masas, al caracterizar el liderazgo como una violación solo podía *comparar* a las masas con una mujer. (Pero O *es* una mujer, y el libro presenta una redención individual por medio de lo erótico, lo cual es profundamente antipolítico, como lo son todas las variedades del misticismo y el neomisticismo). Comparado con la sumisión y la plenitud en un contexto erótico real, el erotismo de la noción hitleriana de liderazgo (como violación) y de afiliación (como sometimiento) es un engaño, una farsa.

Puesto que hay una distinción entre una idea, transmitida por una metáfora, y una experiencia (real o ficticia), las metáforas utilizadas por los regímenes modernos que han pretendido crear un consenso ideológico total presentan diferentes grados de cercanía o de distancia de la realidad práctica. Desde la perspectiva comunista del modo como

los líderes dirigen a las masas, la metáfora no es la de la dominación sexual, sino la del magisterio: el maestro detenta su autoridad y las masas son su alumnado. Si bien esta metáfora hace muy atractiva la retórica maoísta, casi tan atractiva como repelente es la retórica nazi, su resultado es seguramente un sistema de control mucho más absoluto sobre las mentes y los cuerpos. Aunque la política erotizada del fascismo sea al cabo un pseudoerotismo, la política pedagógica del comunismo es un proceso real y efectivo de enseñanza.

En 1965, escribió un ensayo sobre las películas de ciencia-ficción titulado «La imaginación del desastre». ¿Ha reflexionado sobre la ciencia ficción desde entonces, por ejemplo, sobre la idea de inteligencia propuesta en* El fin de la infancia *de Arthur Clarke? ¿Puede establecer una relación entre «la imaginación del desastre» y «la imaginación pornográfica»? ¿Y entre los dirigentes y los seguidores en la estética fascista?

Ese ensayo, entre otros, podría verse como la fase de una argumentación sobre modos de sentimiento y percepción autoritarios. (Y la argumentación no solo se encuentra en mis ensayos. Por ejemplo, en *Duett för kannibaler* [Dueto para caníbales] y en *Bröder Carl* [Hermano Carl], las dos películas que rodé en Suecia, y dos relatos recientes, «Repaso de antiguas quejas» y «Doctor Jekyll», son tratamientos ficcionales de la vida privada de dirigentes y seguidores). La ciencia ficción –sobre la que espero escribir un mejor ensayo algún día – rebosa de ideas autoritarias, ideas que tienen mucho en común con las desarrolladas en otros contextos contemporáneos (como la pornografía), e ilustran las formas propias de la imaginación autoritaria. La fábula de Clarke es uno de los ejemplos más sólidos en la ciencia ficción del característico debate en defensa de un ideal autoritario de la inteligencia. La protesta romántica contra la mente asesina, unos de los temas principales del arte y el pensamiento desde principios del siglo XIX, se convirtió gradualmente en una profecía

cumplida cuando, en el siglo XX, se impusieron las ideas tecnocráticas y meramente instrumentales de la mente, las cuales provocaron que la inteligencia pareciera irremediablemente inadecuada para un desorden social y psicológico vivido como más amenazador que nunca. La ciencia ficción promueve la idea de una inteligencia superior o «más elevada» que impondrá el orden en los asuntos humanos y en las emociones turbias y, de ese modo, acabará con la infancia, es decir, con la historia. La pornografía, como el espectáculo de masas fascista, aspira a la abolición de la mente (en una coreografía ideal de cuerpos, de dominadores y dominados).

En la búsqueda de una inocencia radical, vivimos en una cultura que niega toda relevancia a la inteligencia o se defiende como instrumento de autoridad y represión. Me parece que la única inteligencia merecedora de una defensa es la inteligencia crítica, dialéctica, escéptica, desimplificadora. Una inteligencia que se propone la resolución definitiva (es decir, la supresión) del conflicto, que justifica la manipulación –siempre, claro está, en aras del bien común, como en el brillante argumento esgrimido por el Gran Inquisidor de Dostoievski, y que obsede a la tradición dominante de la ciencia ficción– no es *mi* idea normativa de la inteligencia. No sorprende que el desprecio a la inteligencia vaya acompañado del desprecio a la historia. Y la historia es, en efecto, trágica. Pero no puedo respaldar idea alguna de inteligencia que pretenda acabar con la historia, sustituyendo la tragedia que al menos hace posible la civilización por la pesadilla o el Buen Sueño de la barbarie eterna.

Doy por supuesto que la defensa de la civilización implica la defensa de una inteligencia no autoritaria. Pero todos los defensores contemporáneos de la civilización deben ser conscientes –aunque no creo que ayude decirlo a menudo– de que esta civilización, ya tan superada por la barbarie, está llegando a su fin, y nada de lo que hagamos volverá a recomponerla. Así pues, en la cultura transicional de la que podemos tratar de extraer sentido, luchando contra las aflicciones gemelas de la hiperestesia y la pasividad, ninguna posición puede ser cómoda ni debe mantenerse complacientemente. Quizá el

debate más instructivo sobre las cuestiones de la inteligencia y la inocencia, la civilización y la barbarie, la responsabilidad ante la verdad y la responsabilidad ante las necesidades de las personas, se halle en el libreto de *Moisés y Aarón* de Schönberg. Dostoievski no permite que Jesús responda al monólogo del Gran Inquisidor, aunque se suponga que toda la novela nos dé, y en efecto nos da, el material para interpretar esa respuesta. Pero Moisés y Aarón sí responden a los argumentos del otro. Y si bien Schönberg utiliza la dramaturgia y la música para poner toda la ópera en contra del punto de vista que representa Aarón y a favor de la Palabra de Moisés, en el debate real entre ellos da paridad a sus argumentos. Así pues, el debate queda irresuelto, como en efecto ocurre, pues estas cuestiones son sumamente complejas. Tanto Moisés como Aarón tienen razón. Y todo argumentación seria sobre la cultura –que ha de ser, al cabo, un argumentación sobre la verdad– debe respetar esa complejidad.

(1975)

Nota editorial

La presente edición, compendiada por David Rieff, comprende ensayos e intercambios de Susan Sontag sobre el asunto de su título publicados entre 1972 y 1975. Si bien es cierto que estos escritos se remontan casi medio siglo, «están lejos de suscitar el cortés reproche de que son "de su época", y el efecto de su lectura sorprende por la extemporaneidad de su genio. No contienen ideas preconcebidas, ni retórica prestada, nada que corra el riesgo de convertirse en dogma o palabrería. Solo nos ofrecen el panorama de un intelecto feroz que se pone manos a la obra: articular la política y la estética que implica ser mujer en Estados Unidos, América y el mundo», como bien señala Merve Emre en el prólogo a la edición original en inglés.

En las entradas que siguen se da sucinta cuenta de la historia editorial de estos textos, en su mayoría inéditos en forma de libro: su primera publicación en inglés y la primera en español cuando la hubo. Salvo en alguna ocasión, Farrar Straus and Giroux ha sido la editorial de todos los libros de Susan Sontag en inglés. Sus obras en este idioma a partir de 2007 han sido publicadas por Penguin Random House y las anteriores reimpresas en su sello DeBolsillo.

Los dos cánones del envejecimiento
Artículo publicado en *The Saturday Review* en septiembre de 1972 y recogido en *Susan Sontag: Essays of the 1960s & 70s* en la editorial Library of America en 2013. En español apareció con otro título en una versión abreviada traducida por Sara Sefchovich, y distinta a la ofrecida en esta edición, en la revista mexicana *Fem* en 1982.

El Tercer Mundo de las mujeres

Ensayo-entrevista publicado por primera vez en la revista española *Libre*, traducido (sin crédito) por Juan Goytisolo, en 1972. Al año siguiente se reprodujo, en inglés y con muchos cambios, en la revista *Partisan Review*. No fue recogido en libro hasta su publicación en *Susan Sontag: Essays of the 1960s & 70s* en la editorial Library of America en 2013 y en español en *Obra imprescindible* en 2022, revisada por Aurelio Major.

La belleza de la mujer: injuria o fuente de poder

Ensayo publicado en *Vogue* en abril de 1975 y recogido en *Susan Sontag: Essays of the 1960s & 70s* en la editorial Library of America en 2013. Apareció por primera vez en español, en traducción de Gerga Schattenberg-Rincón, distinta a la ofrecida en este volumen, en la revista colombiana *Eco* en 1982.

La belleza: ¿cómo cambiará de nuevo?

Artículo publicado en *Vogue* en mayo de 1975 y recogido en *Susan Sontag: Essays of the 1960s & 70s* en la editorial Library of America en 2013. Se publica por primera vez en español.

Fascinante fascismo

Ensayo publicado en la revista *The New York Review of Books* en 1975 y recogido en *Under the Sign of Saturn* en 1980. Difundido por primera vez en español en la revista *Nueva Política* en 1976. La presente traducción, de Juan Utrilla Trejo, en *Bajo el signo de Saturno*, vio la imprenta en 1981 en Lasser Press y ha sido ampliamente revisada por Aurelio Major para esta edición.

Feminismo y fascismo

Intercambio entre Adrienne Rich y Susan Sontag publicado en la revista *The New York Review of Books* en marzo de 1975. Se publica por primera vez en español.

Entrevista para *Salmagundi*

Entrevista realizada por los editores Robert Boyars y Maxine Bernstein en 1975, publicada ese año en el número 31-32 de la revista, y al cabo recogida en *A Susan Sontag Reader* en 1982. Fue publicada en español en una versión distinta a la ofrecida aquí en la *Revista de Occidente* en 1976.

Una introducción concisa y brillante a la obra de Susan Sontag sobre las mujeres, que reúne sus primeros ensayos, varios de ellos inéditos en español, relativos al envejecimiento, la igualdad, la belleza, la sexualidad y el fascismo.



Susan Sontag fue una de las pensadoras más formidables, originales e influyentes del siglo pasado. «Las ideas más interesantes son las herejías», sostenía. Y en efecto: sus escritos descartan lo trillado y se niegan a seguir las líneas partidistas.

De las mujeres ofrece siete ensayos y debates sobre una amplia gama de asuntos: los desafíos y humillaciones a las que se enfrentan las mujeres a medida que envejecen; la relación entre la liberación de la mujer y la lucha de clases; la belleza, que Sontag llama «esa pócima demasiado pesada de tantos consabidos opuestos»; el feminismo; el fascismo; y el cine. En conjunto, estos análisis, reacios a la fácil categorización, muestran no sólo su curiosidad implacable, su precisión histórica y su vigor político, sino la inimitable mente de Sontag en acción.

Susan Sontag (1933-2004) inició su carrera literaria en 1963, con la publicación de la novela *El benefactor*, pero fue a partir del reconocimiento internacional de sus ensayos reunidos en *Contra la interpretación* cuando se consolidó como una de las principales figuras de los movimientos intelectuales de los años sesenta. Desde entonces su prestigio no ha hecho más que aumentar, tanto por sus obras como por su implicación en la denuncia de los grandes problemas sociales y políticos contemporáneos. En 2000, su novela En *América* fue galardonada con el National Book Award. En 2001 recibió el Premio Jerusalén por el conjunto de su obra, y en 2003 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y el Premio de la Paz, concedido por los libreros alemanes. A partir de 2007 se publicó en esta misma colección su obra póstuma: *Al mismo tiempo* (2007, una colección de ensayos sobre cuestiones políticas, literarias, intelectuales y morales), *Renacida. Diarios tempranos 1947-1964* (2011), *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez 1964-1980* (2014)y *Declaración* (2018). Susan Sontag falleció en Nueva York en 2004.



Primera edición: febrero de 2024

Diseño de la colección: PRHGE / Nora Grosse

El traductor desea dejar constancia de su debido agradecimiento
a la residencia de escritores Can Cab por la hospitalidad
que le permitió concluir el vertido de esta obra.

ISBN: 978-84-19951-28-1

Compuesto en: La Nueva Edimac, S. L.

Notas

[1] Leni Riefenstahl, *Hinter den Kulissen des Reichparteitag-Films* (Múnich, 1935). Una fotografía en la página 31 muestra a Hitler y a Riefenstahl inclinados sobre unos planos, con el siguiente pie de foto: «Los preparativos del Congreso del Partido se desarrollaron codo con codo con los del rodaje de las cámaras». El mitin se celebró entre el 4 y el 10 de septiembre; Riefenstahl cuenta que comenzó a trabajar en mayo, planeando las secuencias de la película una tras otra, y supervisando la construcción de complejos puentes, torres y rieles para las cámaras. A finales de agosto, Hitler llegó a Núremberg con Viktor Lutze, jefe de las SA, «para una inspección y dar sus últimas instrucciones». Los treinta y dos camarógrafos de Riefenstahl llevaron uniformes de las SA durante todo el rodaje, «a sugerencia del jefe del estado mayor (Lutze), para que nadie perturbara la solemnidad de la imagen con sus ropas de civil». Las SS aportaron un grupo de guardias.

[2] Véase Hans Barkhausen, «endnote to the History of Riefenstahl's *Olympia*» [Nota al pie sobre la historia de *Olimpia* de Riefenstahl], *Film Quarterly*, otoño de 1974: raro ejemplo de disidencia bien fundada entre la proliferación de tributos a Riefenstahl que se han publicado en las revistas cinematográficas norteamericanas y de Europa Occidental en los últimos años.

[3] Si se desea otra fuente –ya que Riefenstahl sostiene actualmente (en una entrevista a la revista alemana *Filmkritik*, agosto de 1972) que no escribió palabra alguna de *Hinter den Kulissen des Reichparteitag-films*, y que ni siquiera la leyó entonces–, en una entrevista en el *Völkischer Beobachter*, del 26 de agosto de 1933, hace parecidas declaraciones sobre el rodaje del mitin de Núremberg en 1933.

Riefenstahl y sus apologistas siempre se refieren a *El triunfo de la*

Voluntad como si se tratara de un «documental» independiente, y relatan a menudo los problemas técnicos afrontados durante el rodaje para demostrar que tenía enemigos entre los jerarcas del partido (el odio de Goebbels); como si semejantes dificultades no fuesen lo normal en toda filmación. Una de las más sumisas repeticiones del mito de Riefenstahl como mera documentalista –e inocente en lo político– es la *Filmguide to «Triumph of the Will»*, publicada en la colección de guías cinematográficas de la Universidad de Indiana, cuyo autor, Richard Meram Barsam, concluye su prólogo expresando su «gratitud a la propia Leni Riefenstahl, que cooperó en las muchas horas de entrevista, ofreció sus archivos a mi investigación y manifestó un verdadero interés en este libro». Bien podía Riefenstahl interesarse en un libro cuyo primer capítulo es «Leni Riefenstahl y el peso de la independencia», y cuyo asunto es «la convicción de Riefenstahl de que el artista debe, a toda costa, mantenerse independiente del mundo material. En su propia vida ha alcanzado la libertad artística, pero a un alto precio». Etcétera.

Como antídoto, permítaseme citar una fuente irrebatible (al menos no está aquí para afirmar que no lo escribió): Adolf Hitler. En su breve prólogo a *Hinter den Kulissen*, Hitler describe *El triunfo de la Voluntad* como «una glorificación absolutamente única e incomparable del poder y la belleza de nuestro Movimiento». Y así es.

[4] Así es como Jonas Mekas (*The Village Voice*, 31 de octubre de 1974) recibe la publicación de *Los nuba*: «Riefenstahl continúa su celebración –¿o es una búsqueda?– de la belleza clásica del cuerpo humano, búsqueda que comenzó en sus filmes. Está interesada en lo ideal, en lo monumental». Mekas, en la misma publicación, 7 de noviembre de 1974: «Y esta es mi propia declaración definitiva sobre las películas de Riefenstahl: si es usted un idealista, verá idealismo en sus películas; si es usted clasicista verá en sus películas una oda al clasicismo; si es usted un nazi, verá en sus películas nazismo».

[5] Fue Genet, en su novela *Pompas fúnebres*, el que aportó uno de los primeros textos que mostraban la fascinación erótica que el fascismo ejercía sobre alguien que no era fascista. Otra descripción es de Sartre,

un improbable candidato de esa sensibilidad, pero que acaso oyera hablar de ella a Genet. En *Con la muerte en el alma* (1949), la tercera novela de *Los caminos de la libertad*, Sartre describe lo que vive uno de sus protagonistas cuando el ejército alemán invade París en 1940: «(Daniel) no tenía miedo y se abandonaba con confianza a aquellos millares de ojos. Pensaba: nuestros vencedores. Y se sentía invadido por el deleite. Replicó audazmente a las miradas y se embriagó de cabellos rubios, de rostros curtidos en que los ojos parecían lagos de glaciar, de talles estrechos, de muslos increíblemente largos y musculosos. Murmuró: ¡Qué hermosos son!… Algo se precipitó desde el cielo: era la antigua ley. Se había hundido la sociedad de los jueces, y la sentencia quedaba borrada; estaban derrotados los soldaditos de color caqui campeones de los derechos del hombre y del ciudadano… una turbación insoportable y deliciosa le recorrió el cuerpo de pies a cabeza, ya no veía con claridad y, jadeando un poco repetía: Entran como en la manteca, entran en París como en la manteca… Hubiera deseado ser una mujer para arrojarles flores».

[*] En español en el original. *(N. del T.)*

Índice